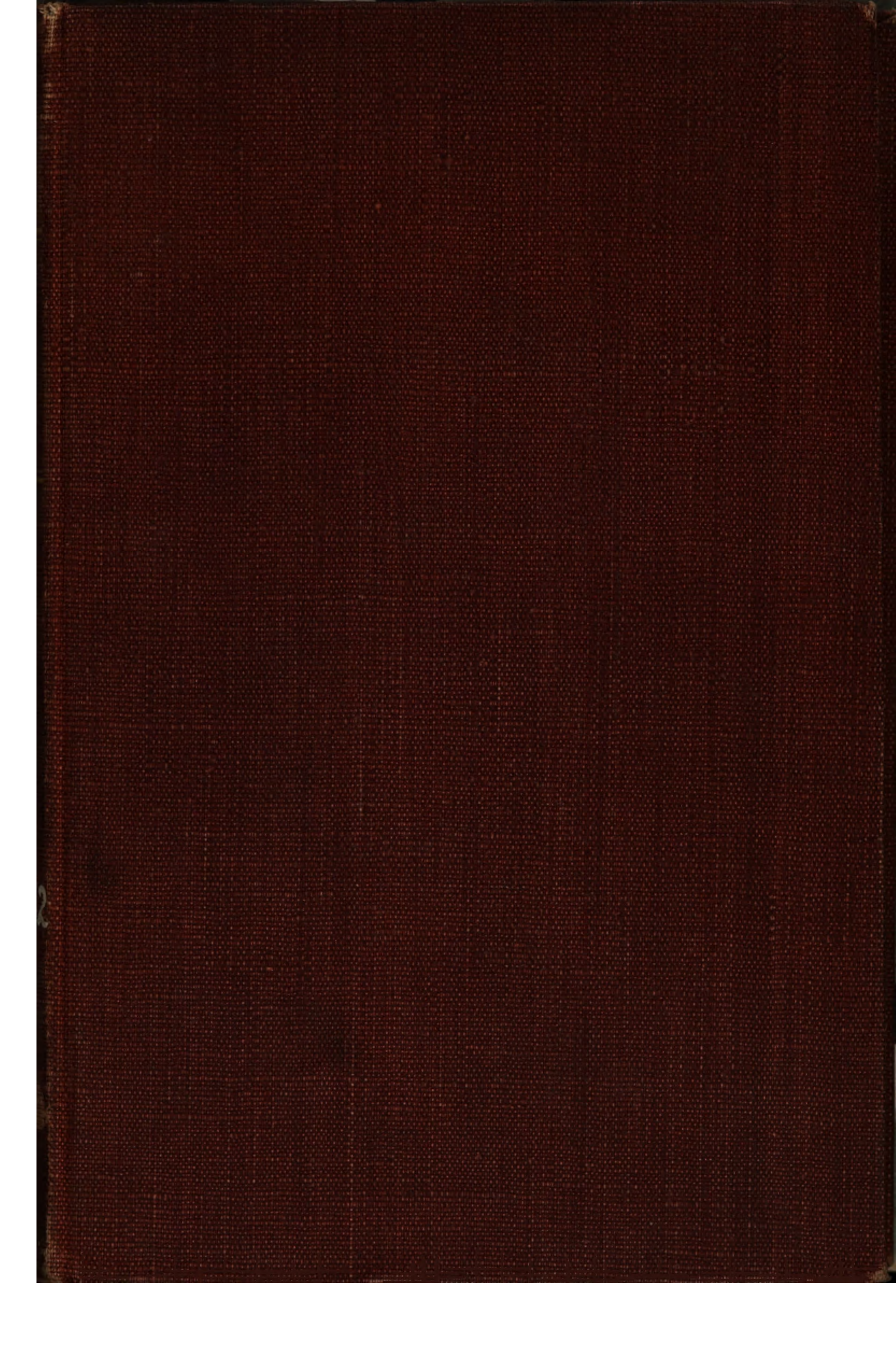
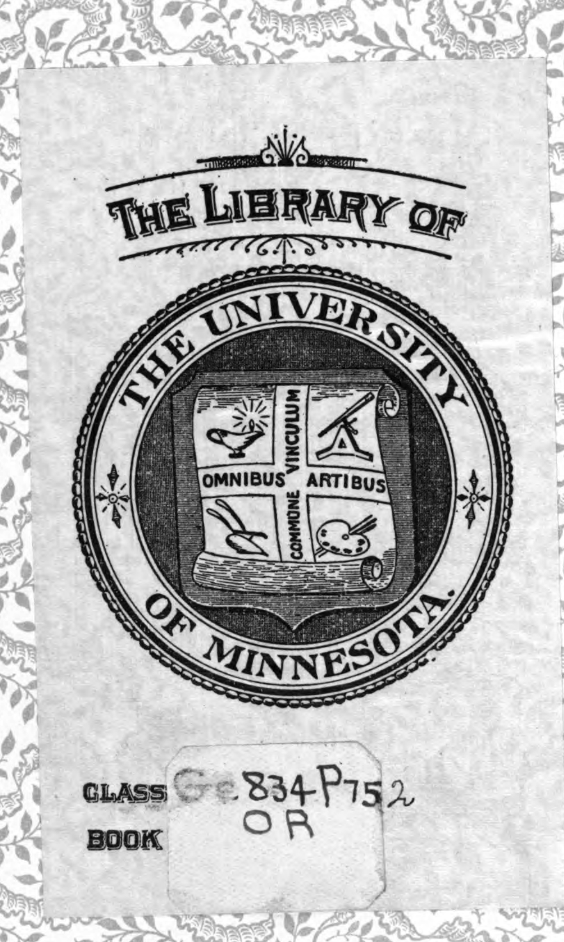
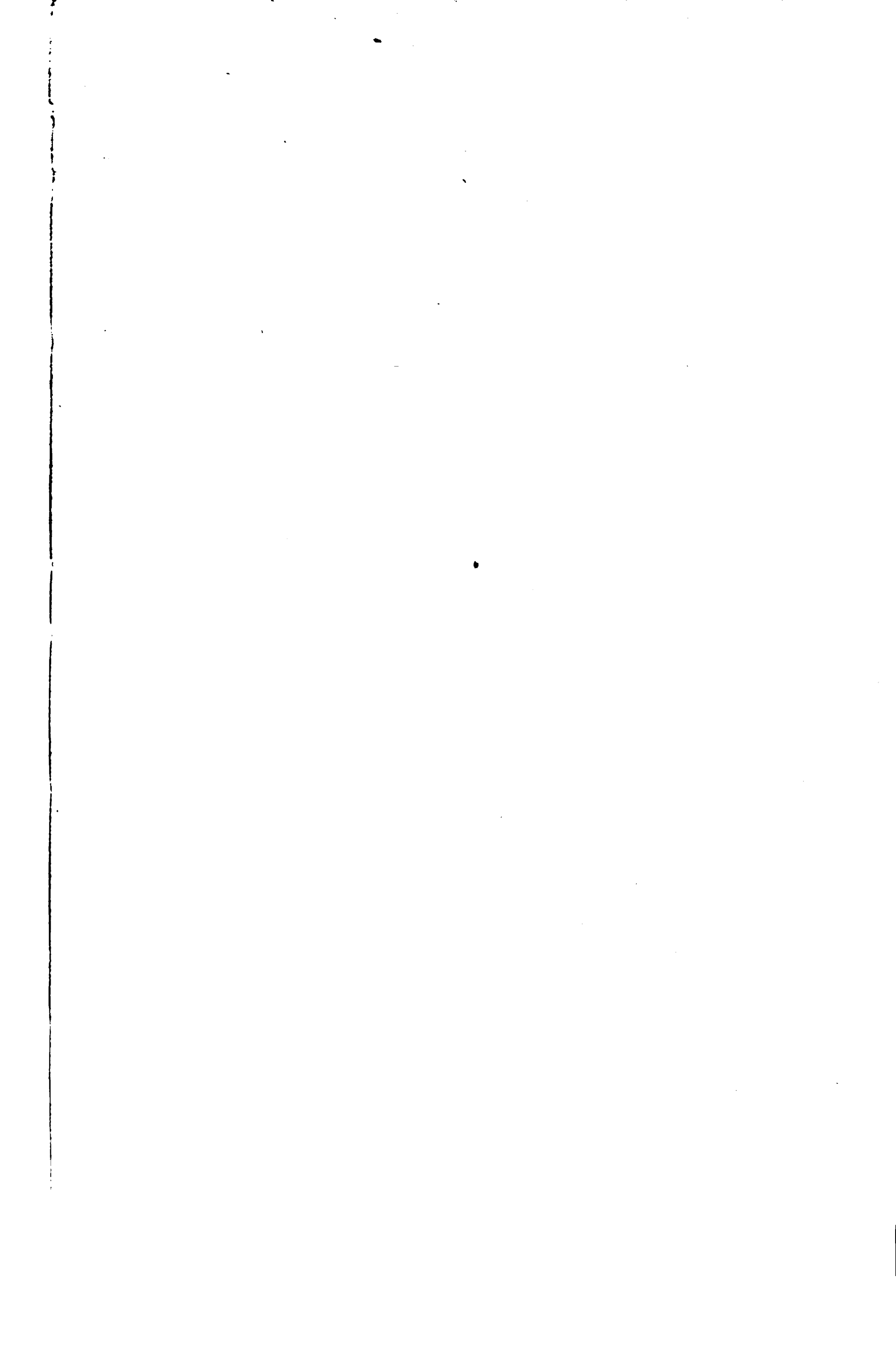


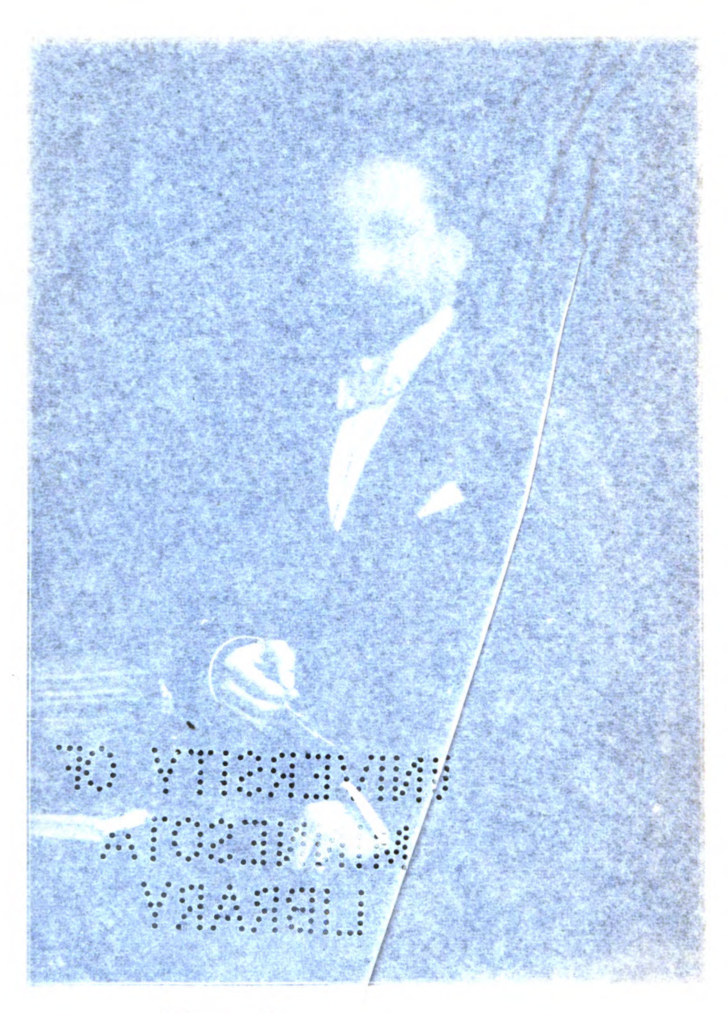

THE LIBRARY OF
THE UNIVERSITY
OF MINNESOTA.
OMNIBUS ARTIBUS
VINCULUM
COMMUNE







KARL MUTH (VEREMUNDUS)



KARL M

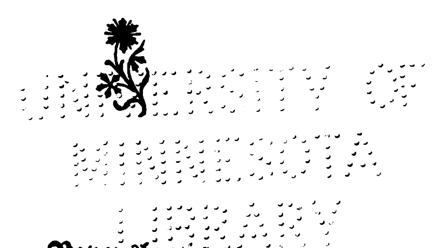
Rückständigkeiten

Gesammelte Aufsätze

von

P. Ansgar Pöllmann O. S. B.
aus der Beuroner Kongregation

Mit zehn Vollbildern.



Ravensburg
Verlag von Friedrich Alber
1906.

Mit Erlaubnis der Ordensobern.

Druck von A. Bonz' Erben, Stuttgart.

Dem Andenken meines am 1. Juli 1905 in Brilon (Westf.) verstorbenen Wohltäters

Alex Schlüter

gewidmet.

Vorwort.

Ein seltsamer Titel, der dieses Buches Inhalt mit einem Schlagwort kennzeichnet, — jeder auf anderem als dem hier vertretenen Standpunkte stehenden Kritik zu mehr oder minder guten und schlechten Witzen wie geschaffen. Allein er hat den Vorteil, ein doppeltes auszudrücken: er giebt nämlich einerseits die teilweise Berechtigung der Inferioritätsanklagen zu und weist andererseits auch auf jene Kapitel unsrer jüngeren Literaturgeschichte, die voll sind von den ungeheuren Anstrengungen der Katholiken um die Dichtkunst ihrer Weltanschauung, Anstrengungen, die selbst in einer Zeit nicht nachließen, wo wir um politische und gesellschaftliche Rechtsstellung zu ringen hatten. Die nachstehenden zwanzig Aufsätze sind in den letzten sieben Jahren entstanden, die, mit dem Namen Veremundus gezeichnet, bekanntlich eine Erneuerung der katholischen Poesie in sich schließen. Die Anregungen von den Aufsätzen Heinrich Federers und den Broschüren Karl Muths, des verdienstvollen Herausgebers des „Hochlands“, können gar nicht mißkannt werden, aber ebensowenig darf man übersehen, daß es sich vor sieben Jahren nicht so sehr

darum handelte, neue Gesichtspunkte aufzustellen, als vielmehr endlich einmal Längstgereiftes einzuheimsen. Nach der jugendlichen Hitze des Vorwärtsstürmens macht sich nun die Notwendigkeit einer Verbindung mit der „guten, alten Zeit", die soviel gearbeitet hat, lebhaft geltend. Wer vorwärts kommen will, muß auch hie und da rückwärts schauen. Aus diesem pietätvollen Gefühle heraus sind die nachfolgenden „Rückständigkeiten" entstanden.

Man könnte den Titel aber auch mit einem bedeutungsvollen Fragezeichen versehen, denn von Namen wie Greif, Eichert und Lieber vermag jeder für sich den verallgemeinernden Urteilen übereifriger Ankläger die Spitze zu brechen.

Auf Vollständigkeit macht eine Aufsatzsammlung niemals Anspruch, sonst hätte ich ja z. B. von Redwitz, Molitor, Strachwitz, Heemstede, Jüngst und ich weiß nicht, von wem allem reden müssen; ich hätte z. B. auch auf M. Herbert, L. Rafael und H. Hansjakob hinweisen müssen, deren Namen den drei obengenannten einzufügen wären. Von den Talenten der neuesten Zeit, den Eschelbach, Welter, Müller, Lehner, Krapp, Witkop, Dransfeld, Hlatky, Keller, Handel-Mazzetti usw. hoffe ich nach ein paar Jahren in einem zweiten Bande einiges sagen zu können. Immerhin dürften diese Aufsätze in ihrer Gesamtheit ein kleines Bild vom Werden der heutigen katholischen Dichtkunst bieten.

Der Verfasser.

Inhalt.

Verzeichnis der Vollbilder.

1. Karl Muth.
2. Richard von Kralik.
3. Joseph Pape.
4. Friedrich Wilhelm Helle.
5. Ignaz Vinzenz Zingerle.
6. Friedrich Wilhelm Grimme.
7. Franz Eichert.
8. Otto von Schaching.
9. Karl Domanig.
10. August Lieber.



Richard von Kralik

Katholische Dichtung?

„War die Teilnahme der Katholiken an denselben (an Wissenschaft und Poesie) selbst noch im ersten Viertel des Jahrhunderts nur schwach, und verschwand sie gegen die überwiegende Tätigkeit der Protestanten, so stehen sie jetzt diesen ebenbürtig, und manche nehmen sogar eine hervorragende Stellung ein. Sie sind aber meist nicht als Katholiken in die geistige Bewegung eingetreten und haben daher keinen feindlichen Gegensatz zu den Protestanten gebildet, und es ist daher geradezu unsinnig, von einer katholischen Poesie zu sprechen oder gar wie der Convertit Moriz Brühl eine ‚Geschichte der katholischen Literatur Deutschlands' (Leipzig 1854) zu schreiben. Freilich haben einzelne allerdings als Katholiken oder vielmehr als Ultramontane gedichtet oder wissenschaftliche Forschungen angestellt, aber sie haben nicht bedacht, daß sie dadurch ihren Zweck verfehlen müssen, und daß sie, statt dem Ultramontanismus zu nützen, denselben in höchstem Maße gefährden, weil sie notgedrungen die Bahn der freien Forschung betreten, vor welcher der Ultramontanismus nicht bestehen kann".

Das ist das summarische Urteil des Literarhistorikers Heinrich Kurz (Geschichte der neuesten deutschen Literatur, 1874) über die katholischen Geistesbestrebungen im 19. Jahrhundert. Die Pointe dieser schneidigen Kritik aber ist schon älteren Datums und hat bereits eine ganz hübsche Geschichte hinter sich; sie klingt unter anderem wieder in Johann Lambels Bonmot: „Die Poesien der Geistlichen standen in der Regel zu keiner Zeit, weder in Inhalt noch in der Form, auf der Höhe der Kunst" (Pfeiffers „Germania" 1863), ein schwacher Widerhall der Ansicht des mit Recht so hochverehrten Altmeisters Jakob Grimm, der in einem Briefe vom 14. Juli 1851 dem verdienstvollen (Katholiken) Franz Pfeiffer als Gegendank für seine „Theologia deutsch", (Stuttgart 1851) den wohlgemeinten Rat gab, „nicht allzufest an diesen geistlichen Sachen zu hängen, sondern sich auch wieder einmal weltliche Gegenstände aus unserm Altertum zu suchen. Denn", so fährt der große Sprachforscher fort, „die geistliche Dichtung, davon überzeuge ich mich immer mehr, hat eigentlich alle weltliche verderbt und zu Grunde gerichtet", und in einem folgenden Briefe sagt er: „Ich für meinen Teil lerne aus jedem weltlichen Autor der Vorzeit dreimal so viel als aus einem der geistlichen, die in Gedanken und Worten immer sehr beschränkt sind". Lambel und Grimm sprechen zwar nur von der Poesie der Geistlichen, allein Klerus und Katholizismus galt den älteren Germanisten (wie auch leider oft noch mehr den jüngeren und jüngsten)

als identisch; lag doch die erste Pflege der altdeutschen Literatur in der Mitte unseres Jahrhunderts fast ausschließlich in der Hand von Protestanten, die, in der Fülle lutherischer Vorurteile aufgewachsen, in den besten Vertretern der ersten Blütenperiode nichts sahen als antipäpstliche, antirömische und antikatholische Vorläufer der Reformation, während die geringeren Talente ihnen den Priesterstand, den exklusiven, deutschfeindlichen Katholizismus repräsentieren. Wir erinnern da nur an San Marte's unausgesetzte Mühe, den edlen Wolfram von Eschenbach zum „evangelischen Ritter" zu stempeln und ihn dem Verfasser des jüngeren Titurel als dem „ultramontanen Priester" gegenüberzustellen, wobei er aber fast in demselben Atemzuge bekennen muß, Albrecht habe wohl nur dem „niederen Klerus" angehört.

Doch warum so viele Beweise bringen wollen, daß der Katholizismus als solcher auf dem Gebiet der Kunst und Poesie nichts zu leisten vermag, das steht mit Tausenden von Varianten in den modernen Literärgeschichtswerken klipp und klar zu lesen, so in Leixners leider wegen seiner schönen Ausstattung viel verbreitetem, aber ganz und gar seichten und in der Kritik der katholischen Produktion wirklich armseligen Bilderbuche, so in den hundert anderen mit stets unheimlicherer Fruchtbarkeit sich vermehrenden Schriften auf dem Gebiete künstlerischer Kritik, in der noch immer ganz gemütlich der alte Docht der Kulturkampfslampe weiterqualmt. Leider sind es auch nur all-

zuvielfach Katholiken selbst, welche aus wohl nicht unberechtigter Scheu überall nach Weihrauchduft schnoppernd, Katholizismus, also überhaupt Religion, und Poesie für diametral einander entgegengesetzte Begriffe halten, eine Meinung, die Viktor von Scheffel ziemlich deutlich mit den Worten ausdrückt: „Man kann die nicht theologischen Schriftsteller und Dichter Deutschlands nicht nach der Kategorie katholisch und nichtkatholisch in zwei feindliche Hälften auseinandertrennen, da die echte Kunst ebensowenig wie das echte Christentum eine Konfession ist“. Also kurz und gut: Die Dichtkunst hat nichts mit dem Katholizismus zu schaffen; das ist der Kreuzweg, auf dem sich die tausend möglichen und unmöglichen Theoreme über Wesen und Aufgabe der Poesie, wie die heutige Ästhetik sie aufstellt, unbehelligt schneiden. Wie verhält es sich nun mit der Richtigkeit dieses Satzes?

Poesie, so sagt man, ist die Darstellung des Schönen, wobei die Sprache zur sinnlich wahrnehmbaren Verkörperung der Gedanken das Mittel liefert. Das Dargestellte muß einer idealen Weltanschauung entstammen, muß über der Gemeinheit des Alltagslebens liegen, und gerade die Verklärung des sinnlich Gegebenen in ihrem Lichte ist es, die dem also Aufgefaßten und Wiedergegebenen das Prädikat „schön“ verleiht. Der Begriff des Schönen ist demnach von dem der Zweckmäßigkeit entstammten des Guten wohl zu unterscheiden, aber beide treffen sich im Wahren, sofern nämlich sowohl die praktische Ordnung

als auch die künstlerische Erfindung der Kritik des Verstandes unterliegen muß: nur der im engeren Sinne gute Zweck ist wahr, und wahr muß im Reiche des Schönen sein sowohl der Gedankenstoff, als auch seine Auffassung und Vermittelung. Das Darstellungsmittel jedoch darf nicht von vornherein seinen Stützpunkt im Verstande suchen, die Darstellung darf nicht eine im engeren Sinne verstandsmäßige, schlußfolgernde sein, da die Kunst es nur mit dem Ausdruck und der Wiedergabe von Empfindung, nicht mit einem Urteil zu tun hat; in gleicher Weise darf die Gedankenvermittelung sich nicht nach einem rein und ausschließlich praktischen Zwecke gestalten, da Didaktik und Paraenese einesteils argumentieren und überreden müssen, um zum Ziele zu gelangen, anderenteils nachdrucksvolle Anregung des tatkräftigen Willens zum unmittelbaren Ziele haben. Nun sagt man: Konfession (d. h. in unserem Falle Katholizismus) ist der innersten Natur nach etwas Tendenziöses und Partikuläres, ein auf ein bestimmtes Gebiet beschränktes und eine ganz scharf umschriebene Geistesrichtung vertretendes System von Lehrmeinungen über das Jenseits und seine bestmögliche Erreichung, weshalb, ganz abgesehen von der Propaganda, welche in der Anmaßung, die allein selig machende Kirche zu sein, liegt, das belehrende und unmittelbar ermahnende Moment ganz im Vordergrunde liegen muß; die Poesie dagegen umfaßt einerseits das ganze Reich des Schönen und hat andererseits, in ihrem eigentlichen Wesen genommen,

nichts mit dem Übernatürlichen und zumal nichts mit der unmittelbaren Führung zu diesem letzten Ziele gemein. Wohl kann man die katholische Religion zur Folie, ja sogar zur Seele eines dichterischen Kunstwerkes verwenden, da ja der Glaube und das ihm entspringende Handeln immerhin als eine großartige Triebfeder in der menschlichen Gesellschaft sich darstellt, nie und nimmer aber darf eine auf katholischen Grundsätzen basierende Poesie sich als ein Ganzes und a fortiori nicht als das einzig richtige Ganze fühlen, denn Poesie und Katholizismus sind zwei Kreise, die sich zwar mehr oder weniger stark schneiden, keineswegs aber sich decken können, mit einem Worte: die Kunst ist interkonfessionell, und darum darf man „die nicht theologischen Schriftsteller und Dichter Deutschlands nicht nach der Kategorie katholisch und nichtkatholisch in zwei feindliche Hälften auseinander trennen."

Demgegenüber ist unsere Meinung, wie folgt: Der Ausdruck „katholische Dichtung" läßt eine fünffache Deutung zu. Zunächst kann man das religiöse Bekenntnis nur in seinem heutigen (grundfalschen) engsten Sinne, also die katholische Religion gleichsam nur als die Summe der dieselbe von den „anderen Konfessionen" trennenden Differenzpunkte betrachten, und versteht dann unter katholischer Poesie jene, die apologetisch, polemisch und überhaupt r e i n didaktisch vorgeht, oder vielmehr die, welche für außerhalb der Kunst liegende Zwecke nur das schöne Kleid liefert. So faßt den viel umstrittenen Aus-

druck Rosegger, indem er sich in seiner Fehde contra Kreiten entschieden dagegen verwahrt, zu den katholischen Schriftstellern gezählt zu werden, da man doch (freue dich Sprachgebrauch!) darunter „Kleriker" verstände, „die ausschließlich im Sinne katholischer Dogmen schreiben."

Ferner läßt sich die Phrase weiter fassen, so daß sie so viel wie „geistliche Dichtung katholischen Bekenntnisses," jedoch in rein künstlerischer Bedeutung und ohne Beigeschmack der Tendenz im engeren Sinne bedeutet; dahin wäre dann z. B. Helle mit seiner Messiade zu rechnen.

Drittens kann man katholische Poesie heißen das schöngeistige Schaffen aller jener Dichter, die selbst Katholiken und in allen verschiedenen Gattungen ihrer Kunst tätig, ihr religiöses Bekenntnis in ihren Werken so zum Ausdruck bringen, daß es zwar nicht den Gegenstand des Dargestellten, wohl aber dessen Gesamtanschauung repräsentiert.

Viertens werden mit besagtem Ausdrucke im weitesten Sinne sehr oft einfachhin die künstlerischen Leistungen katholischer Autoren benannt ohne Rücksicht darauf, ob sich darin ihre religiöse Lebensanschauung wiederspiegelt oder nicht.

Schließlich rechnen wir zur katholischen Poesie auch jene Schöpfungen nichtkatholischer Verfasser, welche aus katholischem Denken herausgewachsen katholische Lebensluft ausatmen.

Um bei näherer Prüfung der einzelnen Punkte gleich mit dem letzten anzufangen, so gehören hierher also z. B. die „Abendfeier in Venedig“ und die „Wallfahrt nach Kevelaer,“ jene von dem frommen Protestanten Geibel, diese von dem zynischen Juden Heine gedichtet. Beide Perlen deutscher Dichtkunst sind Eigentum des Volkes geworden, und wir Katholiken legen nun Hand auf das, was von uns entlehnt ist. Wir würden uns aber freilich hüten Geibel und Heine in die Zahl der katholischen Dichter einzuverleiben.

Bezüglich des vierten Punktes ist zu bemerken, daß ein wirklich überzeugungstreuer Katholik kaum je größere Stücke schreiben könnte, ohne daß die Blüte seines Glaubenslebens und seiner Glaubensauffassung auf der spiegelklaren sonnigen Meeresfläche der Phantasie die duftigen Kelche, wenn auch noch so schüchtern, öffneten. Wenigstens ist ein katholischer Poet nicht denkbar, in dessen sämtlichen Werken nicht irgendwie das zum Ausdruck käme, was doch am mächtigsten und vollsten seit den Tagen seiner Kindheit die Saiten seiner Seele in Schwingung versetzen muß. Wenn aber doch, — dann ist die Indifferenz entweder eine unbewußte oder eine bewußte: wenn eine unbewußte, so haben wir entweder keinen wahren Dichter oder keinen guten Katholiken vor uns; wenn eine bewußte, — so hat sie entweder aus guten oder schlechten Gründen statt: wenn dieses, rechnen wir den Dichter nicht zu den Unsern, wenn aber jenes,

wie es z. B. bei Shakespeare der Fall ist, dann haben wir den indifferenten Autor mit gutem Grund als den unsern zu betrachten, denn bei scharfer Analyse muß notwendig, und bei dem großen Briten ist es wirklich so, katholische Lebensanschauung, und wäre es auch noch so verstohlen, zum Vorschein kommen. Im letzteren Falle haben wir also einen katholischen Dichter, allein seine Dichtungen dürfen wir darum doch noch nicht schlechthin katholisch nennen, höchstens kryptokatholisch, weil eben der Begriff katholisch keine Hohlform ist, sondern einen bestimmten Inhalt hat.

Die erste und zweite Anschauung können wir kurz abmachen: in beiden ist der Ausdruck „katholische Dichtung" viel zu eng genommen, so daß bei solcher Auffassung allerdings ganz entschieden zugegeben werden muß: Katholizismus und Poesie können nicht in ihrer ganzen Peripherie kongruent sein. Jene lehrhafte Richtung, bei der die poetische Form nur das Zuckerklümpchen ist, das die bitteren Arzneitropfen in etwa versüßen muß, und die in ihrer ganzen Behandlung nur an den Verstand appelliert, fällt, wie wir oben auseinandergesetzt, nur äußerlich der Dichtkunst zu, ist nur eine Tangente am Kreise, wenn nicht eine echt künstlerische Gestaltungskraft den spröden Stoff ergreift und ihn, ohne das klare Bewußtsein der Tendenz zu verlieren, im Feuer seiner Ideen zur wundervollen und kostbaren, edelsteinstrotzenden Amphora umschmiedet, die mit ihren lebhaften Zentauren-

kämpfen in erhabener Arbeit, mit ihren korinthischen Ornamenten und feinlinigen Ziselierungen beim ersten Anblicke fast ganz vergessen läßt, daß der Zyperwein, für den sie bestimmt ist, sich auch ebenso gut im Tonlegel konservieren läßt. Daß die katholische geistliche Dichtung nicht die ganze und daher auch nicht die einzige katholische Poesie sein kann, wird uns bei näherer Prüfung des dritten Punktes klar werden, der erledigt wird in Beantwortung der Frage: Sind wir berechtigt, von einer katholischen Dichtkunst im weitereu Sinne zu reden, liegen Katholizismus und Poesie auf derselben Ebene oder haben sie nur die Interferenz, jene seltsamerweise dunklere Schneidungsfläche zweier Sonnenlichtkreise, gemeinsam?

Die Antwort gibt uns der Freiherr von Eichendorff in der Einleitung zu seiner herrlichen „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands“: „Es geht durch alle Völker und Zeiten ein unabweisbares Gefühl der Ungenüge des irdischen Daseins und daher das tiefe Bedürfnis, dasselbe an ein höheres über diesem Leben, das Diesseits an ein Jenseits anzuknüpfen, Vergangenheit und Gegenwart beständig mit der geheimnisvollen Zukunft zu vermitteln. Und dieses Streben, durch welches alle Perfektibilität und der wahre Fortschritt des Menschengeschlechts bedingt wird, ist eben das Wesen der Religion. Wo aber dieses religiöse Gefühl wahrhaftig lebendig ist, wird es sich nicht mit müßiger Sehnsucht begnügen, son-

dern in allen bedeutenden Erscheinungen des Lebens sich abspiegeln, am entschiedensten in der Poesie, deren Aufgabe, wenngleich auf anderem Gebiet und mit anderen Mitteln, offenbar mit jenem Grundwesen der Religion zusammenfällt, also in ihrem Kern selbst religiös ist". Die Poesie ist nach diesem Gewährsmann „indirekte d. h. sinnliche Darstellung des Ewigen und immer und überall Bedeutenden, welches auch jederzeit das Schöne ist, das verhüllt das Irdische durchschimmert. Dieses Ewige, Bedeutende ist aber eben die Religion, und das künstlerische Organ dafür das in der Menschenbrust unverwüstliche religiöse Gefühl".

Die Religion, sagt Eichendorff; er hätte füglich sagen können, die katholische Religion, denn er war so gut wie wir davon überzeugt, daß es nur eine wahre Religion geben kann, und zwar die der katholischen Kirche. Der sogenannte Katholizismus ist keine bloße Konfession, sondern eine Religion, eine Weltanschauung, und, weil das einzig wahre Glaubensbekenntnis, auch die einzig wahre, alles erklärende und abklärende, alles erfassende und umfassende Weltanschauung. Wenn aber die letztere im Widerschein des Idealen der Ausgangspunkt ist, von dem aus der Dichter an die sinnliche Wirklichkeit herantritt, dann wird eine einheitliche Weltansicht wohl einen genügenden Grund abgeben, nach ihr die ihr entsprechende Poesie zu benennen, und daher sagen wir wie romantische und klassische, ebenso auch katholische

Dichtung, und diese unsere Weltanschauung gibt uns das Recht, ja noch mehr, die Pflicht, in der von ihr getragenen Kunst die einzig wahre, die einzig und allein aufgabelösende zu erblicken. Wir definieren somit die katholische Poesie als jene sprachliche Darstellung des Schönen, welche vom Standpunkte der katholischen Weltauffassung resp. Religion aus unternommen wird.

Vom vornehmen Geiste.

Die Entwicklung des Schönheitsbegriffes läßt sich nicht an einer einzigen Kurve darstellen. Inhalt und Form erfordern getrennte Linien. Und diese Linien laufen nur kurze Zeit parallel, um sich dann progressiv zu fliehen, denn die Zeiten der höchsten Gedanken sind nicht die Tage der feinsten Formen: der Idealismus, der Höhepunkt der innerlichen Kunst, und der Realismus (Naturalismus), der Höhepunkt der äußerlichen Kunst, sind wie zwei Wagschalen auf der Kulturwage, die sich heben und senken mit den Lebenswerten der Völker und der sie bestimmenden Genies, und die auf dieser Welt ihren wesentlichen Ausgleich nur in den seltensten Fällen und nur kurz zu erreichen vermögen. Die Betrachtung des Großenganzen wenigstens zeigt uns im Geistesleben das Ringen von Aktion und Reaktion, den Kampf von außen und innen, von Nurempfinden und Nurdenken, und alle Kompromisse und Ausgleiche, alle Synthesen zwischen Thesis und Antithesis, sind nichts als Kettengliedansätze einer neuen Ringbewegung. So ist's im Leben, so ist's in der Kunst. Ob diese Bewegung aber eine Bewegung

nach oben darstellt, wie uns die Soziologen der evolutionistischen Sekte glauben machen? Die Antwort geht über unsere Erfahrung hinaus, die erst ein paar tausend Jahre zählt; jedenfalls böte dieser Fortschritt tardierendere Momente, als die Echternacher Springprozession, denn das große Auge der Klio sah Kulturen kommen und gehen — unabhängig von einander —, und ob der aus den Trümmern gehobene Rest für uns ein Plus bedeutet, werden kommende Jahrtausende zu entscheiden haben. In die Zukunft zu schauen, ist uns nicht gegeben, aber die Gegenwart macht sich uns fühlbar; und wie steht *unsere* Wage?

Bei der Darstellung der „schematischen Formel der Kunstevolution" kommt Stephan von Czobel („Entwicklung der Schönheitsbegriffe." Leipzig, Lotusverlag 1904. 540 S.) schließlich zu einer Periode, die er für die Kunst der materialistischen Völker wie die der idealistischen so ziemlich gleich erkennt.

„Die Verfeinerung der nervösen Empfindlichkeit erzeugt meistens einen raffinierten Geschmack, der alles Rohe oder Dissonante ausscheidet, die Kunstwerke bis in die feinsten Details durchbildet und die Technik auf die höchste Stufe erhebt. Invention und starke Impulse fehlen. Ein kühler ästhetischer Geist herrscht auf der ganzen Linie, der die feinsten Nüancen empfindet, die Wirkungen genau abwägt, die Kunst zum unentbehrlichen Bedürfnis erhebt und mit Kennerauge genießt. Niemals

befaßt sich eine solche Kunst mit großen Ideen, da sie solche in Ermangelung der synthetischen Kraft nicht künstlerisch ausdrücken könnte. Niemals reproduziert sie die Erscheinungen extraktiv, doch sind ihre sachlichen Reproduktionen sowohl in der Plastik als in der Literatur fein und geschmackvoll, oft naturgetreu, darum stets künstlerisch. In der Plastik entstehen fein beobachtete und durchgeführte, meist dekorative Gestalten, in der Literatur ein subjektiver, zumeist erotischer Lyrismus, der die Sehnsucht nach Genuß in einer gezierten und ungemein feinen Form ausdrückt. In der Baukunst fehlen die konstruktiven Elemente und der organische Stil; das innere Gerüst ist roh, die großen Verhältnisse oft unschön. Man strebt nur nach äußerer Wirkung, darum wird das Hauptgewicht auf die Ornamentik gelegt, die sich über das Ganze reich und zierlich, aber ohne organischen Zusammenhang ausbreitet. In der Musik herrscht ein aufregender, ungemein sinnlicher, zumeist sogar perverser Lyrismus, der die süßlich sehnsuchtsvollen Melodien durch aufregende Dissonanzen auflöst, also immer die Sinnlichkeit reizt. Große und originelle Konzeptionen, Wärme, Tiefe und suggestive Kraft fehlen zwar gänzlich, auch sind die Werke trotz Feinheiten und wunderbaren Details disharmonisch, da der eine Faktor mangelt, doch bereiten sie dem geschulten Kunstsinn großen Genuß." (S. 31 f.)

Welcher Zeit der Geschichte hat Czobel diese Züge abstrahiert, wenn nicht der Jahrhundertwende, die ihn

selber noch als einen ihrer bezeichnendsten Typen aufweist? Es ist das Porträt der modernen Kunst, was wir da als Verfallperiode geschildert sehen und zwar als Verfallperiode der Kunst materialistischer Völker, von der sich die der idealistischen nur „durch den latenten Idealismus, der höhere Ansprüche erweckt, unterscheidet". (S. 45.) „Religion und spekulative Weltanschauung fehlen; nur ein geheimer Okkultismus beschäftigt die skeptische Seele, die nicht mehr glauben kann, aber stets abergläubisch ist." (S. 44.) „Die raffinierteste Sinnlichkeit herrscht auch in der Literatur und erzeugt besonders einen ungemein raffinierten Erotismus." „Der literarische Stil wird so durchgebildet, so daß die Sätze oder poetischen Formen wie die feinsten Ornamente wirken." „Der äußere Schein und die momentane Wirkung siegt über das wahre Wesen und über den intimen Gehalt." (S. 46.) Von den „Literaturen moderner Nationen" sagt Czobel ausdrücklich: „Die Evolution aber bestand in der stetigen Verfeinerung der Sinnlichkeit, die bis zur subtilen Kunst intuitiver Ahnungen sich steigerte. Die Kunstfertigkeit machte dabei riesige Fortschritte, entwickelte den Klang und die Farbe der Sprache, schliff den Stil wie Edelsteine, ohne auf den geistigen Gehalt Gewicht zu legen oder höhere Ziele zu verfolgen. Eine Überfeinerung des Geschmacks geht mit abnehmender schöpferischer Kraft Hand in Hand." (S. 36 f.)

Das ist nur ein Schema und wird in seiner grauen

Theorie schon allein durch den Gedanken stark erschüttert, daß es im Grunde genommen einem circulus vitiosus ziemlich ähnlich sieht, da Czobel, wie gesagt, nur an seiner eigenen Zeit so ins Einzelne gehende Merkmale finden konnte. Aber trotzdem und trotz der Tatsache, daß eben in praxi derlei Entwicklungen nie auf der ganzen Horizontalen gleichmäßig sich vorschieben, wie wir es ja augenblicklich wieder deutlicher am unterschiedlichen Höhenstande der einzelnen Kunstprovinzen wahrzunehmen vermögen, trotz all dieser Einschränkungen glauben wir uns nicht den Vorwurf Bartelsscher Dekadenceriecherei zuzuziehen, wenn wir gleich andern aus der Überfeinerung der Äußerlichkeit und des sinnlichen Gefühls und aus dem tiefen Stande der Wagschale mit den Ideen auf einen Verfall der Kunst schließen. Um es jedoch gleich vorwegzunehmen: Das Eklektizistische und Unorganische unserer Kultur hat das eine Gute wenigstens, daß es — entgegen der historischen Konsequenz antiker Bildungen — aus sich selbst wieder da und dort neue Kraft schöpft und stets Elemente und Modalitäten in sich birgt, die zur teilweisen Genesung Ansätze bieten. Außerdem hat der „latente Idealismus" bei uns eine ganz bestimmte kristallische Form, die der Sehnsucht; die Sehnsucht — nicht zuletzt die religiöse — ist der Grundton unseres Lyrismus. Das könnte unter Umständen zu einem reinigenden Gewitter sich zusammenziehen.

Doch schwärmen wir nicht in weiten Zukünften,

sondern nehmen wir die Dinge, wie sie nun einmal sind. Also unsere Kunst weist im allgemeinen gegenüber der Verfallperiode materialistischer Völker keine nennenswerten Unterschiede mehr auf — und das ist das Ende einer christlichen Kultur! Den feinsten Faktor hat Czobel in seinen allgemeinen Berechnungen als echter Theoretiker vollständig mißachtet: das Christentum. Die Lehre Jesu Christi hat — und das mußte sie ja, wenn sie mit der Zoroasters, Mahomets und Buddhas nicht auf einer Stufe stehen sollte — eine Wesensänderung in den innern Werdegang der Kulturen und damit andere schematische Formeln gebracht. Aber außerdem müssen die einzelnen nationalen Individualitäten noch besondere Entwicklungsphasen bedingen, die uns als Merkzeichen dienen. An dem, was man die germanische Kultur heißt, haben wir ein solches, und zwar ein leider Gottes sehr markantes: Das Verschwinden des vornehmen Geistes.

Allen Zeiten bis auf Chamberlain galt als der reinste Typus katholischer Kunst und Kultur Dante, der durch den Inferno aller Bitterkeit von außen und aller künstlerischen Selbstzucht von innen schritt und dabei ausbildete, was als der danteske Geist *κατ' ἐξοχήν* angesehen werden muß. Kraus schildert uns diesen Geist in seinem herrlichen Werke (Dante. Berlin, G. Grote 1897), wo er die „geistige Physiognomie" des Florentiners ausmeißelt: „In Dantes Naturell ist kaum ein Zug hervorstechender als der Adel und der Stolz seiner Seele."

(S. 154). Damit ist keine feudale Vornehmtuerei gemeint, sondern jener hohe, erhabene Geist, der ihn am Hofe Can grande's beim Treiben der Possenreißer teilnahmslos bleiben ließ und ihm jenes bekannte Wort von „Gleich und Gleich" entriß, das uns Petrarca verzeichnet hat. Welch ein vornehmer Kopf ist das jugendliche Haupt mit den sanften Linien des Sängers auf Giottos Bildnis im Bargello zu Florenz, und welch ein ebenso vornehmer Kopf ist das lorbeerumlaubte Haupt mit den scharfgeschnittenen Linien des Denkers in Raffaels Disputa! Diese beiden Typen, der äußere und der innere Dante, die vollendete Harmonie von Inhalt und Form, bringen so recht jene doppelte Selbstcharakteriesierung zur Darstellung, die uns die divina commedia vermittelt hat. Wenn Dante im Purgatorio (24, 52) gesteht:

> „Ich bin so einer, welcher
> Wenn Liebe hauchet, schreibt, und wie es innen
> Gesagt mir wird, so schreibe ich es nieder,"

so meint er damit vor allem die irdische Minne. Aber er bleibt dabei nicht stehen, sondern er schreitet als wahrhafter Mensch und Künstler fort von außen nach innen, und da er die höchste Stufe im Gange von der Hölle zum Himmel erstiegen hat, bleibt ihm als höchste Erkenntnis das letzte Doppelpaar der Kommediaverse (33, 142—145):

„Hier schwand die Kraft der hohen Phantasie;
Doch schon bewegte Willen und Verlangen
Mir, wie ein gleichbewegtes Rad, die Liebe,
Die kreisen macht die Sonne wie die Sterne.“

Ganz wie der Apostel sagt, dem Dante seiner ganzen Geistesanlage nach ähnlich ist: „Das größte aber ist die Liebe!“ (1. Kor. 13, 13.) Solchen Schritt nach aufwärts, der Sonne zu, auf die Höhen, wo das Licht wohnt, solchen vornehmen Schritt vermag die Kunst von heute nicht zu tun, und es ist ein unendlich trauriger Beweis von Niedrigkeit in der tausendfachen Verzettelung der Instinkte, ein trauriger Beweis von Mangel an synthetischer Kraft und intellektueller Bestimmtheit, daß ein Nietzsche, der einmal vornehm war, ohne Beachtung zu finden, die ganze Literatur ins Schlepptau zu nehmen vermochte, als ihn sein umnachteter Geist in den Kot der Blasphemie und des Zynismus niederwarf. Wo Dante nach dem Schrecken des reinigenden Feuers seine Leier auf den Himmel stimmt, da ruft er Apollo um seine Inspiration an, indem er ihn an Marsyas erinnert, den Vertreter der unnoblen Gassenkunst, den er „aus der Scheide seiner Glieder gezogen“ (Par. 1, 19); er wollte ja den Flöten der „süßen Liebe“ lauschen, „die nichts als heilige Gedanken hauchen“. (Par. 20, 13—15.) Nietzsche nannte ihn „die Hyäne, die in Gräbern dichtet“!

Gleich Shakespeare hat auch Dante in Deutschland seine bedeutendsten Forscher gefunden; am Beispiele fehlte

es nicht. Aber Deutschland, das vornehme Land dereinst, hatte ja seinen Dante just hundert Jahre, bevor Italien den seinen gebar: Wolfram von Eschenbach, der den Vertreter aller Vorzüge und Schwächen seiner Zeit, Parsival, aus den Niederungen der Torheit und Gedankenlosigkeit durch eine harte innere Schule auf den Gipfel der Sälde, auf den mons salvationis führt, zu der unbewegten Ruhe in Gott, die nur in großen Gedanken lebt. Und diese tiefe, echt deutsche Vornehmheit hat gewaltet jahrhundertelang und war so stark, daß sie selbst in den Vaganten- und Bauernliedern immer wieder zum Durchbruch kam. Vom Heliand bis zu Oswald von Wolkenstein († 1445) — welch ein Schatz von Denkmalen des vornehmen Geistes! Und wenn Walther von der Vogelweide bitter klagt über „unhöfische Töne", die da und dort sich breit machten, so lagen doch diese Zeichen der „Unminne" nur an den Gossen der Heeresstraßen. Die Venus vulgivaga war noch ein verachtetes Weib, und dem „Dunkelsterne" harrten noch keusche Augen trotz Ulrich dem Lichtensteiner entgegen.

Wer hat uns nun die Aristokratie der Kunst geraubt? und mit der Aristokratie den Idealismus? und mit dem Idealismus den äußeren Bestand? Wir wollen den Namen ohne Umschweife nennen: Luther.

Deutschland stand mit der gesamten zivilisierten Welt an der Schwelle einer neuen Zeit. Die Riesenereignisse jener Tage hatten bei der Schaffung bisher unbekannter

Lebensbedingungen leichtes Spiel in einer traurigen moralischen, religiösen und künstlerischen Dekadence der Gesamtheit, aus welcher die kraftvollen Genies herausgewachsen waren, ein merkwürdiger Zug in der Geschichte. Als alles zum Falle reif war, da kam der Mann, der zum Stoße den traurigen Mut besaß. Luther war der typische Vertreter jener Zeit, er hat den niedrigen Geist nicht gebracht, denn dieser war schon da, aber er hat diesem Geiste die Autorisation gegeben und ihm, der als unberechtigtes Zeitübel hätte fallen sollen, seine persönliche Kraft eingehaucht. Vier Jahrhunderte hat diese Vitalität gereicht, nun ist sie erloschen, und es steht der geistigen Welt jetzt bevor, was damals hätte zum Heile geführt und also nur verschoben ward: der Zusammenbruch.

Und der vornehme Geist war zu Luthers Zeit erloschen? O nein; das kann nur von der Poesie gelten, denn in der bildenden Kunst hat gerade an der Wende des fünfzehnten Jahrhunderts der vornehme Geist Deutschlands eine vornehme Welt geschaffen. Die großen Ideen in der Baukunst gingen zu Ende. Die Gotik hatte mit ihren Münstern von Köln, Straßburg, Freiburg, Ulm ihre Blüte erreicht. Eine Nachblüte hat der kalte Reif lutherischer Verneinung unmöglich gemacht. Aber da war die Malerei und die Plastik! Die Brüder van Eyck hatten die Bahn gebrochen, und nun sproßte die Schönheit in nie wieder dagewesener Allgemeinheit aus dem vlämischen, rheinischen, schwäbischen und fränkischen Boden.

Man hatte die epischen Denkmale bis hinauf in die Wolken gebaut und äußere Machtentfaltung auch in der Kunst zur Darstellung gebracht, nun aber wandte sich der Geist nach innen; die Anschauung erwachte und zog eine Lyrik von der wunderbarsten Farbenempfindung groß. Rogier von der Weyden, Stephan Lochner, Memlinc, Gerard David, Zeitbloom, Martin Schongauer, Barthel Bruyn, Hans Holbein und zubesterletzt Albrecht Dürer bedeuten Italien gegenüber ein ebenbürtiges Seitenstück und in der Geschichte unseres Vaterlandes selbst den Höhepunkt der Tafelmalerei. Aus den goldenen Hintergründen leuchteten selbst in den kleinsten Dorfkirchen himmlische Madonnen mit den breiten Heiligenscheinen; Maria war dem Mittelalter mehr als den Griechen alle neun Musen zusammen: sie war das verkörperte Schönheitsideal, eine wirkliche Quelle geistiger Güter und die Huldigung heischende Königin der Herzen. Nie hat Deutschland einen wonnigeren Frühling, nie hat es eine nationalere Kunst gesehen, als am Ausgange des Mittelalters.

Da kam Luther — und mit einem Schlage war der imposanten Kraftentfaltung deutscher Frömmigkeit und deutscher Phantasie ihr Ziel gesetzt. Die Bilderstürmer waren konsequent, und von da ab standen die protestantischen Predigthallen kahl und fahl. Ja noch mehr; Männer wie Cranach zeigen nur zu deutlich in ihrem Schaffen den verderblichen Einfluß des lutherischen

Geistes: Die Kunst wurde in sich selbst geschädigt, und ihre Vertreter sanken im Streite um Lehrmeinungen, die außerhalb ihres Bereiches lagen, in den Kot. Der Protestantismus ist ein wesentlicher Feind der Kunst. Was damals an lutherischen Liedern klang, waren Streitgedichte, wie sie Hutten mit so zündendem Bewußtsein ins Volk schleuderte; die Kunst hatte nur Wert als Tendenzmittel, und damals — in den Dramen und Volksspielen lutherischer Autoren — begann eine Kloake zu fließen, die bis heute noch nicht versiegt ist. In Luther rangen zwei Seelen um die Herrschaft: seine herrliche Intuition und die Gewalt seiner Sprache, ein künstlerisches Gefühl ohne gleichen, erlagen, und damit ward dem niedrigen Geiste in den deutschen Landen der rechtfertigende Stempel aufgedrückt. Dieser niedrige Geist machte sich nur allzu freie Bahn: Der tiefe Stand der Kunst war die erste Frucht seines Wirkens. Die Enzyklopaedisten fanden den Boden bereitet in einer seichten Gesinnung — die Porzellanmalerei der späteren Renaissance ist eine ihrer Zeuginnen — und die Lessing, Goethe, Herder, Schiller mußten sich in die versunkene Idealwelt des heidnischen Parnasses zurückträumen: der Protestantismus vermochte ihnen keine Unterlage zu bieten. Klopstock, der vornehme Geist, strafte mit seiner hoheitsvollen Kunst sein Bekenntnis Lügen, und die frühern Liederdichter vom Schlage eines Paul Gerhardt waren in ihrer Kunsterfassung — katholisch. Zwischen

ihren Kirchenliedern und den protestantischen Trutzliedern ist ein Unterschied wie Tag und Nacht.

Und abwärts ging's. Der Sozialismus, ein Ableger des Protestantismus und des Liberalismus, zerrte die Kunst noch vollends auf die Gasse. Deutschland war reif für den Einfluß des jüdischen Cynismus, und zu schlechterletzt siegte im Osten das scharfe, kalte, beißende Element des slavischen Blutes. Der gesunde Realismus wich einem trostlosen, materialistischen Naturalismus, und nun endlich war die Entwicklung vollendet: Die Hauptmann und Sudermann erst sind die typischen Vertreter einer protestantischen Kunst, die keine Kunst ist und sein kann, die nackte, pure Wirklichkeit, jeden Glanzes von oben entkleidet. Darum war Daniel Burkhardt ja nur konsequent, wenn er Schongauers Werke deshalb manieriert nennt, weil der Meister die Menschen nicht mehr darstelle, „wie sie von der Natur geschaffen sind, sondern er stilisiert sie nach seiner eigenen idealen Auffassung". („Die Schule Martin Schongauers am Oberrhein." Basel 1888.) Konsequenz nur war es, daß die „Lieder aus dem Rinnstein", die „Vaganten- und Dirnenlieder" erklangen. Das Pochen der Romantik — die Arbeit der Eichendorff und Uhland (dessen Poesie keine protestantische war), der Cornelius, Overbeck, Steinle — war umsonst, bisher wenigstens; die Stuck, Klinger, Böcklin müssen wieder ins Altertum fliehen und werden auch da den niedrigen Geist nicht los. Wagner sucht

im germanischen Heidentum. Der protestantisch folgerichtige Maler, das Seitenstück zu Hauptmann und Sudermann, ist Uhde. Die einzige Poesie der Jetztzeit ist der Pantheismus.

Und wo stehen wir nun? wehmütig ist's zu sagen, und es ist ein schreiender Hohn auf Deutschlands Geistesgeschichte: die laszive „Jugend" und der gemeine „Simplicissimus" sind unsre künstlerische Gegenwart.

Darum ist es auch kein Wunder, wenn eine so noble Kunst, wie es die Beuroner ist, nur bei vornehmen Köpfen, wie z. B. Kralik Verständnis gefunden hat; Bernhard Patzak hat ihr s. Zt. („Das 20. Jahrhundert" 1904, Nr. 16) eins versetzen wollen, „weil sie ihren Schöpfungen das Gepräge eines feststehenden Schemas aufzwinge". Das ist ja richtig: in der „Schola artistica Beuronensis" findet sich kein Böcklinischer Farbenrausch, keine Lenbachische Ausdrucksschärfe, keine Gabriel Max'sche Weichlichkeit, aber es findet sich vor allem hier, in der monumentalen Freskenkunst, kein spielendes Genre, wie es so mancher Kirchenmaler von dem köstlichen Trio Vautier-Knaus-Defregger ins Heilige übertragen will, kein Skeptizismus, der auf religiös-künstlerischem Gebiet Hand in Hand mit dem Naturalismus geht (Rembrandt-Klinger-Uhde), und keine seichte virtuose Formenglätte à la Houdon und Joseph Kopf. Houdon wurde der Beuroner Schule in einer Broschüre von Franz v. Silva („Schola art. Beur." Wien 1901) als Gegner der

„Unnatur" vorgehalten — und Houdon hat Werke gemacht, die ihm das Recht auf das Heilige nehmen. Joseph Kopf erzählt in seinen „Lebenserinnerungen eines Bildhauers" (Stuttgart 1899) vom Jahre 1880 aus Montecassino: „Der deutsche Maler P. Lenz bedeckte gerade die Wände mit seinen doch sehr leeren, sterilen Malereien; es ist zu sehr gemachte Unschuld in diesen Kunstwerken, wenn man die Malereien so nennen darf." „Gemachte Unschuld" ist gut; Kopfs „Joseph und Potiphar" weist sicher keine „Unschuld" auf. Houdon und Kopf — nein, diese beiden Männer stellen mit all ihrer Technik die gedankenreiche Kunst des P. Desiderius Lenz und seiner Gehilfen nicht in den Schatten; denn was kaum noch gefunden wird, auch nicht bei den äußerlichen Praeraffaëliten, das findet sich hier in überwältigendem Maße: der vornehme Geist.

Man gestatte mir, bei dieser typischen Kunst etwas zu verweilen. Zwei Standpunkte kann der religiöse Maler in der Schilderung der zwischen Natur und Übernatur stehenden Heiligkeit bei Christus und seinen Jüngern im Leben der Kirche einnehmen. Die Heiligen können in ihrem historischen Dasein erfaßt werden, das ihnen die Stufenleiter zum Himmel war, daß der überirdische Schein sich nur leise auf echt menschliches Sein und Leiden senkt. Vertreter dieser Kunst sind heute vor allem nach den Düsseldorfern der sympathische Busch und der schönheitsselige Fugel. Dieser Standpunkt ist

ein rein künstlerischer. Oder aber — und das ist die theologisch tiefe Erfassung — es werden die Heiligen am Ziele ihrer Wanderung, von ihrem Prinzip aus und als Glieder im mystischen Opferleibe Christi erfaßt, und dann wird das Natürliche zum Symbol für eine Sprache, die nicht von dieser Welt ist. Vornehm sind auch Busch und Fugel, gewiß, in jeder Beziehung, ihr Schaffen ist segenbringend und vollauf berechtigt, aber die Kunst, die als priesterliche, wie die der Katakomben um den Altar steht, wird ohne Zweifel nie eines niedrigen Standpunktes bezichtigt werden können. Jene erste Richtung ist die lyrische, die mehr subjektive, die Kunst des ausgehenden Mittelalters, die religiöse Kunst des privaten Gebetes, aber diese zweite ist die objektivepische und gedankliche Kunst, die Kunst der kirchlichen Solidarität, die Kunst des göttlichen Dienstes im Chorgebete. Darum hat ein Werk von Fugel oder Busch als erstes Merkmal die zarte Innigkeit des Gemütes, ein Werk von Lenz, Wueger, Steiner oder Krebs aber gleich den hieratischen Skulpturen der Babylonier oder Ägypter das fast unnahbar Erhabene der mystischen Wolke des Allerheiligsten. So kam Lenz zu seinem viel beschrieenen „Kanon" (den ja ein Dürer schon gehabt); zeichnet er den Menschen, nachdem er in Christo die Welt überwunden und durch das Leben der Buße mit dem Blute des Erlösers über die Erbsünde hinausgelangt ist, so muß er das Schönheitsideal des flecken-

losen Paradieses zu erneuern suchen. Es freut mich, hier erzählen zu können, daß zwei feine „moderne“ Köpfe dafür mir gegenüber noch vor nicht so langer Zeit ihr freudiges Verständnis ausgesprochen haben: Professor Albert Ehrhard und Karl Muth.

Aber was vor allem gegen eine solche Kunst des vornehmen Geistes eingewendet wird, ist, was uns Luther — ohne Zweifel nicht ganz verdienstlos — gebracht hat: die Subjektivität, die Individualität, die Persönlichkeit. Das muß als etwas Niedriges vor allem empfunden werden, daß infolge Übertreibung des Begriffs — und diese Übertreibung konnte auf Grund der lutherischen Lehre nicht ausbleiben — das taktlose Selbstbekenntnis zum Prüfstein der Echtheit gestempelt ward. Heine machte darin Epoche. Die Vergeudung und Profanierung des geheimsten Ich ist eines der hervorstechendsten Zeichen des Verfalles: Die großen Gedanken liegen fern, das armselige Selbst mit seinen kleinen Schwächen steht jedem am nächsten. Die Betonung der Persönlichkeit war notwendig, wenn in die Lyrik der Geibel und Heyse etwas Kraft kommen wollte, aber sie muß wieder abnehmen, wenn wir die Ideen nicht preisgeben sollen.

Wie verhält sich's jedoch tatsächlich mit der Individualität im großen Ganzen der deutschen National-Literatur der Jetztzeit? Nicht gerade sehr selbständig. Die alte Fremdenmanie hat die National-Literatur um

die erste Hälfte ihres Namens gebracht. In allen vier Himmelsrichtungen sucht der gute Deutsche nach Motiven und Moden. Im Westen fand G. M. Conrad den Naturalismus Zolas, den sog. Zolaismus („die Lust zu stinken", sagt Nietzsche), im Süden entdeckten wir d' Annunzios Inpressionismus, jene hämische Art, mit den lüsternen Augen des Wüstlings die Geheimnisse der Natur zu entweihen; der Norden gab uns Ibsens entsetzliche Gesellschaftskritik und seine Lehre von der Lebenslüge neben der ätzenden Schärfe seiner Dramatik, und von Osten ward importiert russischer Psychologismus mit seinem schauerlichen Determinismus (Turgenjeff und neuestens Gorky) und seinem scheinbaren Gegenteile, dem Tolstoi-Christentum, das aber nur ein naturalistischer Mystizismus ist, eine „religiöse Verklärung" des Determinismus, wenn man so will. So war das von Goethe und Herder, seinem Lehrer hierin, nicht gemeint, das Streben nach Weltliteratur. Diese kosmopolitische Neigung hat uns so weit gebracht, daß wir im Grunde genommen keine eigene nationale Dramatik mehr haben. Unsere Poesie ist eine Hexenküche geworden, worin aus den Pestbeulen fremder Völker ein Lebenselixier gebraut werden soll. Nur eines hilft hier, ein Heiland, der mit dem Stricke in der markigen Faust die Mäkler aus den Tempelhallen peitscht, und wieder auf den Thron setzt, was allein über Kunst und Künstler walten soll, den vornehmen Geist.

Mit den sog. Klassikern ist es so ein eigenes Ding. Boccaccio hat den italienischen Prosastil begründet, und doch muß der Decameronist als ein Pornograph für alle Zeiten gelten. Auch die „Überbrettl" hat man als klassische Varietés uns aufschwätzen wollen, und die verfänglichsten Ballette stecken in den herrlichsten Opern. Süe soll uns jetzt als Klassiker vorgeführt werden, und selbst Clauren hat seinen Ehrenretter gefunden. Mehr als schöne Form wertet der schöne Geist, und wer einmal an die Reinigung der Literatur gehen will, der wird finden, daß hinter den Rosenbüschen sich ein beträchtlicher Augiasstall hinzieht. Der Uneingeweihte hat keine Ahnung, was heutzutage für eine Kloake unter der schützenden Decke der Kunst sich durch unser liebes Vaterland ergießt. Was vom Staube kommt, ponderiert zum Staube. Unser Geist ist schon so niedrig geworden, daß er sich nur mit Geringschätzung der aristokratischen Kunst der guten alten Zeit erinnert. Vor Murillos Straßenszenen und Teniers'schen Bauernprügeleien in der Münchener Pinakothek stehen die Gaffer länger und lieber als vor Rogiers von der Weyden Dreikönigsbild, und was alle Jahre im Glaspalaste mit der Signatur „Verkauft" die Augen des Kritikers auf sich zieht, gibt ein trauriges Bild vom geistigen Stande der Nachfrage. Man muß die lieben Deutschen durch Gesetze zwingen, anständig zu werden; man muß ihnen durch eine Schranke den Weg nach Budapest verlegen, wo

gewissenlose Macher mit gemeinsten Zoten Handel treiben.

Auch gegen Ehebruchsgeschichten, gegen Darstellung „psychologischer Kämpfe“ erotischer Natur, gegen Lektüre für reife Männer, muß endlich einmal als gegen Erzeugnisse niedrigen Geistes ein ernstes Wort geredet werden, oder vielmehr es ist schon geredet: „Unreinigkeit soll unter euch nicht einmal genannt werden.“ Wer das sagte? Paulus hieß der Mann. „Prüderie ist ein Zeichen von Verworfenheit,“ meint Rosegger im „Ewigen Licht“, und damit hat er recht; aber dieser Satz enthält keine Begründung für Unsauberkeiten. Konflikten, die sich mit künstlerischer Notwendigkeit ergeben, darf kein Dichter aus dem Wege gehen, das versteht sich, und dann heißt es, ohne langes Lamento mit festem, sicheren Griff ins Menschenleben hineinpacken; aber des Künstlers wahre Art ist's, die Sonne aufzusuchen. Die Latrine gilt doch allgemein als wenig ergiebige Fundgrube. Ein bißchen, so scheint dem Schreiber dieser Zeilen, haben auch die Katholiken in ihren Inferioritätsängsten auf diesem Gebiet gesündigt; sicher ist wenigstens die Kritik der letzten paar Jahre beträchtlich über die vom vornehmen Geiste des Christentums gezogene Grenze hinausgegangen. Damit geht Hand in Hand eine falsche, religiöse Toleranz, die schuld ist an einer Verflachung des religiösen Wissens und der zielbewußten Korrektheit. Die erregten Kämpfe der letzten Jahre,

die an die Namen Schell, Ehrhard und Müller sich anknüpften, werden auch in die Kunst hereingetragen, und hier sprechen oft Knaben — zwanzigjährige Leute kann man bei solch schwierigstem Gegenstande wohl nicht anders nennen — sprechen oft Knaben, die ihren Katechismus nicht recht gelernt haben, mit leichtgeschürztem Munde und dito Verstande Verdikte aus über zweitausendjährige, erprobte Gesetze einer vom Heiligen Geiste geleiteten Kirche.

Luther hat diese Deszendenz der deutschen Kunst mit seiner Lehre durchaus nicht beabsichtigt; Torheit wäre es, so etwas behaupten zu wollen. Er hat sie nicht einmal geahnt, und als die deutschen Bilderstürmer ihr Unwesen trieben, fand sein Erstaunen nicht den geringsten Zusammenhang zwischen seiner und Karlstadts Lehre. Da er Wittenberg im Fortschritt der Jahre einem Sodom vergleichen mußte, kam ihm kaum ein Gedanke von Verantwortlichkeit, die ihm aus der Gleichzeitigkeit des Niedergangs geistiger Interessen, des Stillstands der Dombauten und der Verkotung der Kunst mit dem Wachstum seiner Lehre hätte aufdämmern müssen. Zu sehr war das nationale Moment bei der ganzen Bewegung im Spiele, und zu berechtigt war vielfach des Wittenbergers Zorn gegen die Verwelschung Deutschlands, dessen Sache er von der Sache der Religion nicht zu trennen wußte, als daß eine Wesensfrage der Kunst ihn hätte beschäftigen können. Sein

Verdienst um die Bildung der hochdeutschen Sprache kann nicht hoch genug angeschlagen werden, und Lieder sang seine Seele, in welcher Niedrigkeit mit zartester Empfindung zusammenwohnte, die formell zum schönsten Besitztum der deutschen Literatur gehören. Aber Luther zehrte noch von einem alten Kapital, und das zu beweisen, wäre seine Sehnsucht nach den feinen Liedern des Papsttums nicht notwendig gewesen; er selbst war nicht die Konsequenz seiner Lehre. Trotz alledem bleibt der Vorwurf aufrecht, daß der Religionsstifter von Wittenberg den Grund gelegt hat zum Niedergange des vornehmen Geistes; an den Tatsachen ändert für die Wissenschaft der vorausgegangene gute oder schlechte Wille nichts. Es gibt eine geschichtliche Folgerichtigkeit, die unerbittlich ist, und die man meint, wenn man vom Weltgerichte der Weltgeschichte spricht. Für Luther hat sich dieses Gericht wieder in unsern Tagen fühlbar gemacht: Denifles epochemachende Rücksichtslosigkeiten mit ihrer tiefgründigen Wissenschaft und Wahrheitsliebe haben Luther mit seinem eigenen Geiste geschlagen.

Und die neue Kunst — wer wollte ihr den Wert absprechen? Die Entfesselung der Persönlichkeit hat Töne wachgerufen, die nur dem zweifelnden Ringen, nie dem glücklichen Besitze entstammen können, Töne von überwältigender Schönheit und Kraft. Die Sprache unserer Prosa und die Gestaltung unserer gebundenen Rede, sowie die ihr entsprechende künstlerische Form in

Plastik und Malerei, haben eine nie geahnte Höhe erreicht, sodaß von einer schwindelhaften Hausse reden müßte, wer diese Blüte nicht mit eigenen Augen hätte aufbrechen sehen. Der Stimmungsgehalt unserer Lyrik und unserer bildenden Kunst, verbunden mit einer schärfsten psychologischen Sensibilität haben Saiten des Menschenherzens erzittern lassen, die Jahrhunderte lang ungekannt existierten. Nie hat eine gleiche Feinheit des Farbgefühls die Natur beobachtet, nie hat man Abschnitte aus dem Alltagsleben von Dorf und Stadt mit ähnlicher Schärfe der Technik herausgehoben, nie hat ein größerer Kunsternst gelebt. Und doch! Das geistige Fazit der Gesamtbewegung steht tief; zwischen Form und Inhalt gähnt eine unübersehbare Kluft als die Folge zerrissener Künstlerherzen, eine Selbstironie und Selbstwiderlegung im Großen. Die beiden Kurven der Schönheitsentwicklung fliehen sich: die der äußeren Kunst verliert sich in blauen Höhen, die der inneren kriecht durch den Staub. Und bei solchen Zeichen soll einer, der es ernst mit der Kunst und seinem Vaterlande meint, nicht besorgt zum Himmel rufen: „Custos, quid de nocte?“ —

Ein hoffnungsloser Pessimismus wäre das Ende vom Liede, wüßten wir nicht, daß es ein „Salz der Erde“ gibt, das nicht nur immer wieder religiös gesunkene Individuen und Gesamtheiten zu neuem Leben erfrischt, sondern auch das ganze Kulturleben der Nationen durchdringt, von Zeit zu Zeit mit größerer Schärfe und

reinigenderer Heilskraft durchsetzt. Darin liegt der Unterschied im Niedergange der materialistischen und idealistischen Völker zuletzt, den Czobel nicht genau gefaßt hat, daß die materialistischen in sich zusammenbrechen, wie das römische Reich, die idealistischen aber — und damit können zuletzt nur die christlichen gemeint sein — immer wieder aus dem eigenen Schoße heraus, aus dem ins Volk tief eingesenkten Keime seines Glaubens, eine innere Reorganisation finden können. Und siehe da! Der latente Idealismus des deutschen Niedergangs: die Sehnsucht. Wie ein hoffnungsvolles Morgenrot liegt sie über den deutschen Gauen, und ihre Spiegelung macht selbst die Gossen wehmütiginteressant. Die katholische Kirche ist es allein, die Hilfe bringen kann. Sie ist die Hüterin alles Idealismus, sie ist die Hüterin jeglicher Vornehmheit. Aus ihrer Liturgie — der prunkvollen, reichen griechischen und der feinziselierten römischen — dem schönheitüberstrahlten Schlage ihres Herzens, schöpften die Künstler alle vor Luther, und wer nach Luther die protestantische Kälte fliehen wollte, der floh an dieses warme Herz und fand, was er suchte: stets neue, künstlerische Anregung. Im Schatten der Kirche wächst nur eine vornehme Kunst. Nicht das ist vornehm an ihr, was sich Nietzsche als von ihr rühmenswert in seinen irrsten Tagen zusammenphantasierte, und was dem Professor Kaftan zu salbungsvoller Verwahrung gegen „Zarathustra“ und die römische Kirche zugleich will-

kommenen Stoff bot, die Unterjochung der Vielzuvielen durch eine schlaue Priesterschaft, sondern das ist ihre Aristokratie: ihre unendliche Liebe für die Kleinsten, die alle Schönheit des Kultes und der Kunst ausstreut über die Lande und keinem Kinde des Volkes vorenthält. Die Kunst der Kirche ist keine Adeptenkunst und kein kühler ästhetischer Geist, sondern sie ist Leben und Licht, und als gottgesetzter Ausgleich zwischen Natur und Übernatur kann sie nie Unnatur sein. Idealismus und Realismus halten sich bei ihr die Wage; ihre Schönheitsentwicklung hat nur eine einzige Kurve. Wie tief muß die deutsche Kunst noch sinken, bis sie sich dieses vornehmen Geistes wieder erinnert? —

Lyrik und Lyrismus von heute.

„Lyrismus“ heißt der Begriff, unter welchem man eine recht üble Seite der Kunst von heute — der Malerei, der Poesie und der Musik — zusammengefaßt hat, nämlich die Überspannung der Subjektivität in sich durch Vorschiebung der Individualität, der Persönlichkeit und durch Anwendung dieser überspannten Modalität auf Kunstprovinzen, von denen sonst jede lyrische Regung verbannt war. Aber wo Schatten liegt, da ist auch Licht, hier in doppeltem Sinne: einerseits hat die wirkliche Lyrik d. h. die liedhafte Gattung der Dichtkunst in ihrer wesentlichen Form an der Wende des Jahrhunderts eine kaum geahnte, wenigstens niemals so allgemein, so gesetzgeberisch dagewesene Höhe erreicht, und andererseits wieder wurde bei der genau sein wollenden Beachtung der ästhetischen Grenzlinien die Lyrik aus alteingesessenem Eigentume vertrieben. Wir stehen eben — schon zu oft ist's gesagt worden — in einer End- und Übergangszeit, und solche gärenden Epochen haben ihren Grund in der Gegensätzlichkeit der Extreme. Nicht nur in religiöskünstlerischer Beziehung, im Pendeln zwischen Naturalismus und

Mystizismus, sondern auch im Durcheinanderwogen der Formen und Formeln gleicht unsere Zeit jener seltsamen Periode des Überganges von der alten, Kraft und Weichlichkeit bald starr nebeneinander, bald in drolliger Verquickung aufweisenden Ungeschliffenheit der Reklusen und Vaganten zu der Feinheit und Abgeklärtheit der mittelhochdeutschen Kunstauffassung. Die Goliarden mit ihrer Lyrik und ihrem Lyrismus sind wieder die Mehrzahl geworden auf dem deutschen Parnaß.

Meisterhaft hat Julius Hart, der feinfühligste Psychologe und daher der machtvollste Leiter der neuen Dichtkunst, im zweiten Jahrgange des bekanntlich entschlafenen „Pan" (1896, Heft 1, S. 33—40) die Genesis und das Wesen der modernen Lyrik aufgezeigt. Der neuzeitliche Industrialismus hatte „neue Anschauungswerte" gebracht, „welche bisher noch nicht ins Ästhetische eingegangen waren," und aus diesen neuen Konzeptionen entwickelte sich die Großstadtlyrik, die gegenüber dem romantischen Lyrismus mit seinem rein inneren Stimmungsgefühl eine äußere Objektivität der Anschauung bewahrte*.

* „Ein reicherer Anschauungs- und Vorstellungsinhalt drang in die Poesie, und wenn das Wesen der alten Subjektivitäts- und Gefühlslyrik notwendig nach einem musikalischen Ausdruck verlangt, so wird eine schauende und beobachtende Objektivitätspoesie stets malerisch-plastischen Sinn entwickeln, statt des reinsten Lyrismus mehr episch-dramatischen Charakter annehmen."

Vertreter dieses „Gegenwartsinnes", der gegen den „Vergangenheitskultus" der mittelalterlichen und hellenistischen Romantik kämpft, sind Arno Holz, Karl Henckell, Maurice von Stern, Otto Ernst, Bruno Wille und John Henry Mackay. Die nächste Etappe kennzeichnet sich durch den nationalen, deutschen Stil, die „germanische Unmittelbarkeit": Detlev von Liliencron, Gustav Falke, Caesar Flaischlen und Otto Erich Hartleben. Hartleben leitet über zu Johannes Schlaf mit seiner dichterischen Prosasprache und zu dem „naturalistischen Ästhetizismus", der dem „naturalistischen Substantialismus" gegenüber steht wie die Form der Idee. Hart macht dabei sehr fein darauf aufmerksam, daß, was dieser romantische Ästhetizismus von heute bei den Baudelaire, Verlaine, Mallarmé und Maeterlinck geholt, nichts war als deutsches Wesen, das die Lehrer des eben genannten Kleeblattes, Coleridge und Poe, eben in der deutschen Romantik in sich aufgenommen hatten. „Etwas Wichtiges und Großes aber bedeutet die Wiedererweckung des elementaren romantischen Ästhetizismus, und die Aufgabe dieser Schule liegt nach der formalen Seite darin, den etwas derberen und stofflicheren Naturalismus der Objektivitätslyrik zu verfeinern, luftiger und ätherischer zu gestalten und ihn auf die rein künstlerischen Erfordernisse strenger hinzuweisen". (S. 38) Diese Dichtung der inneren Stimmungen, der Vibration der Nerven brachte den Sexualismus zum stärkeren Ausdruck: Hermann

Conradi, Wilhelm Arent, Felix Dörmann, Otto Julius Bierbaum, Paul Scheerbart, Richard Dehmel. Mit einem freudigen Hoffnungsblick auf die Zukunft dieser annoch jungen Entwicklung schließt Hart seine geistsprühende, sprachgewaltige Umschau. Und wie hat sich nun die nächste Bewegung gestaltet?

Der Ästhetizismus mit dem, Gott seis geklagt! den Modernen unentbehrlichen Ferment des Sexualismus behielt die Oberhand und zwar mit starkem Rück- resp. Fortschritt zum „Lyrisch-lyrischen, Gefühlvoll-musikalischen der herrschenden Kunst der früheren Entwickelung." Und das mußte so kommen. Wenn Hart der Großstadtlyrik und ihrer Anschauung die Objektivität als ihr Merkzeichen nachrühmt, so hätte er sich fragen müssen: wie kommt es, daß an diese Objektivitätslyrik sich der formale Ästhetizismus mit seiner romantischen Subjektivitätspoesie anschloß? Haben wir es hier mit einer Reaktion zu tun, oder ging die eine Richtung in die andere als lautlose Fortsetzung über? Die Antwort lautet: die moderne Anschauungslyrik steht auf demselben Grund und Boden wie die neuromantische Stimmungslyrik, auf dem des Impressionismus; es sind also diese beide nur Formen ein und derselben Subjektivitätsrichtung. Denn wenn auch die Großstadtlyrik nur Anschauung weitergibt, so gibt sie dieselbe doch nur in ein oder der anderen markanten Bezeichnungsseite, und wenn die Wahl dieser eigentümlichen Sinnfälligkeit als Gradmesser des absoluten

Kunstsinnes auf eine gewisse Objektivität pocht, so ist sie eben doch je nach dem Dichterauge, das sie vornimmt, eine unendlich mannigfache, und außerdem ist diese Wahl ja nur der Ausdruck innerster Eigenstimmung. Dieser Impressionismus, dessen Wesen im konsequenten französischen Neoimpressionismus erst recht deutlich zur Schau kam, war die Quelle des ausgeartetsten Subjektivismus.

Die Nur-Anschauungslyrik und der wiedererwachte romantische Lyrismus wuchsen unter der erneuten Herrschaft des älteren liedhaften Momentes in eins zusammen, in die Stimmungslyrik.

Wie sollen wir nun die Stimmung definieren? Denn wir müssen uns wohl bewußt bleiben, daß wir es mit einem neugeprägten Begriffe zu tun haben, daß in den alten Schlauch des Wortes der neue Wein einer früher nicht gekannten Technik eingegossen wurde. An sich ist Stimmung ein seelischer Zustand und zwar ein psychischer Reaktionszustand. Diese Zuständlichkeit wird auf eine Außenwelt übertragen, auf eine in ihrer Gesamtheit ruhende, bildhafte Außenwelt. Wir können somit von äußerer und innerer Stimmung sprechen, wenn wir uns bewußt bleiben, daß bei dieser Teilung der Unterschied von Ursache und Wirkung obwaltet. Die Stimmung entspricht also der Anschauung, denn sie setzt sich, wie gesagt, aus Anschauungsmomenten zusammen. Sie hat die altromantische Empfindung abgelöst, die einer

musikalischen, einer durch das Gehör vermittelten Erregung näher steht. In der liedhaften Lyrik muß die Stimmung aber jedenfalls zur Empfindung, die weniger unbestimmt und zielbewußter ist, erhoben werden, sodaß wir das moderne Stimmungslied als den Ausdruck des Resultates bezeichnen können, das sich zusammensetzt aus einem rein malerischen Elemente (äußere Stimmung) und einem rein musikalischen (Empfindung). Empfindung und Stimmung sind die Stufen nach abwärts vom Gedanken. „Den weltumfassenden Gedanken des Schönen müssen wir erst in das sogenannte Naturschöne hineinlegen, damit es von dieser Seite uns packe," sagt B. Carneri in „Der moderne Mensch". (Stuttgart, A. Kröner.) Die konsequenten Ästhetizisten schwelgten nun in reinen Stimmungen, die sie als die Seele ihres Kunstwerkes an Stelle des Gedankens setzten und somit aus dem Niveau einer Begleiterscheinung auf den Thron der Souveränität erhoben. Das ist es, was man impressionistischen Stil nennt, „jene von fernher andeutende Farbennüance, die von den Klangwirkungen nur unterstrichen und gleichsam eingerahmt wurde." (S. Lublinski, „Die Bilanz der Moderne" Berlin 1904, S. 161.) Dieses Schwelgen in halbbestimmten Gefühlen, dieser Lyrismus, entspricht einer Geistesverfassung, die wohl auf malerisch-künstlerische Beobachtung dressiert, aber von des Gedankens Blässe weit entfernt ist. Man kann es deshalb dem allerdings unmaßgeblichen Fritz Mauthner nicht

verargen, wenn er verdrießlich meint: „Musik und Unbestimmtheit müssen für Poesie gelten.“ (Berliner Tageblatt.) Das gilt den Artisten, die in der spezifischen Übertreibung ihr Talent verstecken müssen; wo jedoch das seelisch-künstlerische vorwaltet, ergreift auch die Unbestimmtheit, die nicht zum Grunde ihrer Stimmung vordringen mag oder kann. Jenes rührende Lied Verlaines „Il pleure dans mon coeur“ — sein ganzes Schicksalsende — lautet wie ein Programm: Das Herz weint und weiß nicht warum. Die „Parnassiens“ legten die Kunst ganz nach außen, in die Form; die Dekadenten zogen sich ganz nach innen zurück. Die reine Stimmungslyrik ist also eigentlich nur ein Aufnehmen, ein rezeptives Verhalten, keine eigentliche schöpferische Tätigkeit, kein Konzipieren — ein bloßes Wiederschaffen malerischer oder auch musikalischer Momente in einer anderen Ausdrucksphäre. Somit haftet ihr von ihrem Wesen aus etwas Weibliches, Weiches, Launisches an, womit sich ihre Stellung im Zeitalter des Erotismus und Sexualismus physisch und psychisch erklärt: sie ist auch ein Ausdruck der Verweichlichung und des Genusses, der überfeinerten nervösen Erregbarkeit.

Wie nun eine Reihe von Einzelgedanken noch nichts Fertiges, Ganzes, Einheitliches ist, wenn diese nicht sub uno respectu, wie der Scholastiker sagt, in gegenseitige Beziehung gebracht werden, so ergibt auch eine Anzahl nebeneinander gesetzter Stimmungsmomente

noch kein einheitliches, künstlerisches Stimmungsgefühl; dieses herzustellen, das ist nun das Ideelle. Da die Stimmung aber als Idee gefaßt, doch noch nicht genügen kann, so suchte man sie von innen heraus, aus ihr selbst gedanklich als solche zu begründen, und das schuf den modernen Pantheismus. Der ist aber weit entfernt von dem frank und frei ausgesprochenen der klassischen Epoche Goethes und Schillers, auch weit von dem plumpen Stile Alfred Momberts und der tendenziösen Poesie Emil Luckas, sondern stellt sich im Gegensatz zur angedichteten Alleinslehre als ein feiner Panlogismus dar. Er waltet im Naturbilde selbst bei Greif. Und das ist eine jener Seiten, die die Moderne ausmachen, die man wohl fühlt, aber nicht erklären kann, und die zu einem nirgends ausdrücklich begründeten Kampfe gegen die neue Form und das neue Stilgefühl geführt hat.

Wir stehen also in einer Zeit der Formfeinheit, und darin ähneln wir wiederum einer Übergangsperiode, der Endzeit der römischen Republick, wo die Meliker in sinnlichen Formen schwelgten und das Stilgefühl so allgemein war, daß Dilettanten — gerade wie heute — schwer zu erkennen waren. Die moderne Lyrik ist herrlich, und es fehlt ihr nur eines, was sie groß machte, der Gedanke. Die freien Rhythmen hat gerade unsere Zeit — die letzten zwanzig Jahre — formell wunderbar bearbeitet; ein Muster (nach jeder Richtung,

und am meisten noch nach der negativen) ist die „Flörde-liese" (Fleur de Lys) von Arno Holz, ein Gedicht, das in seiner Form großartig ausziseliert ist, seinem säuischen Inhalte nach aber vor den Staatsanwalt gehört. Allein — wie viele Aber müssen wir doch in diesem Essai verwenden! — gerade jenes Moment, aus dem die Alten — die Klassiker — ihre freien Rhythmen zogen, fehlt: der hohe Schwung des Gedankens, das Orgiastisch-dionysische, die der Gottheit nähere Erhebung, die heilige Raserei. Die freien Rhythmen waren dereinst das Eigentum der religiösen Hochlyrik, wie sie in den philosophischen Gedichten Schubarts und Goethes noch vorhanden ist, und wie sie Nietzsche, getreu seiner Schrift über „die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" wieder zu erwecken suchte.

Wir haben Arno Holz genannt; sein Name leitet von den freien Rhythmen zur sog. Prosalyrik über. Der Verfasser des „Phantasus", „unter den Jüngern der glänzendste Versäquilibrist", der „mehr Verstand und Witz" als „Herz und Gefühl" (Julius Hart) besitzt, fing an zu spintisieren, und ausgehend von der richtigen, aber falsch erklärten Tatsache, daß es eine Zeit — die Barockzeit — gibt, deren poetische Erzeugnisse ein Lächeln auf unsere Lippen zaubern, schritt er von Heines und Göthes freien Rhythmen über den Amerikaner Walt Whitman zu einer Technik über, die er am temperamentvollsten und hochmütigsten in seiner „Revolution der

Lyrik" (Berlin, Johann Sassenbach 1899) dargelegt hat. Holz und Johannes Schlaf hatten in einer „literarischen Ehe", wie man diese seltsame Kompagnie genannt hat, im „Papa Hamlet" und in der „Familie Selicke" eine Kunstform gefunden, die mit Hülfe Hauptmanns den dramatischen Stil vollständig ummodelte: der konsequente Naturalismus war geboren. Diese „literarische Ehe" hat sich unter sehr unliebsamen Erscheinungen aufgelöst, wobei sich herausstellte, daß Schlaf nicht der empfangende Teil gewesen ist. Beide Autoren wandten ihre Gesetze natürlich auch auf ihr ureigenes Gebiet, die Lyrik an, aber beide in verschiedener Weise. Schlaf blieb bei einer dichterischen Prosasprache, in welcher Alltag und Höhenstimmung des Inhalts mit seltsamem Gemisch zur keineswegs wirkungslosen Gegensätzlichkeit gelangt. „Glück" nennt sich folgendes Beispiel:

„Goldene Träume träumt die Not und die laute Torheit. In blauen Fernen erdämmern Welten der Verheißung, erdämmert das verheißene Reich des Friedens.

Aber Millionen dunkler Stimmen kommen und gehen, Stimmen der unbefriedigten Not und der Gerechtigkeit! Klagen, daß nur der Traum des Traumes Erfüllung! . . .

Küsse mich!

Liebste . . .

Wir sehen uns an und lachen!

Unser sind tausend Traumwirklichkeiten und mehr! Denn uns gehört ein gegenwärtiges, kluges Glück und fromme Stunden der Erfüllung, der ewigen, einzigen! . . ."

Arno Holz war konsequenter und noch mehr Theoretiker: die Strophe, der Vers (Silbenmaß), der Reim, die drei Formelemente des äußeren Rhythmus galten ihm nicht für absolut, sondern nur für temporär-relativ. Er ließ sie fallen und suchte nach innerer Durchbildung eines lebendigen Klanges. Das alte Prinzip schien ihm ein Streben „nach einem gewissen Rhythmus, der nicht durch das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt, sondern den daneben auch noch seine Existenz rein als solche freut." Demgegenüber sucht er eine Lyrik, „die auf jede Musik durch Worte als Selbstzweck verzichtet und die, rein formal, lediglich durch einen Rhythmus getragen wird, der nur noch durch das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt." In dieser Lyrik sind auch die alten „freien Rhythmen" nicht eingeschlossen, da sie mit ihrem „falschen Pathos" „die Worte um ihre ursprünglichen Werte" bringen. Darin aber bestehe, so sagt Holz, sein Geheimnis, „diese ursprünglichen Werte den Worten . . . gerade zu lassen." Von den „freien" Rhythmen will er zu den „natürlichen" fortschreiten. Die Holzische Formel lautet: „Die Kunst hat die Tendenz, die Natur zu sein; sie wird sie nach Maßgabe ihrer Mittel und deren Handhabung." Der „Phantasus" hat trotz allen Gegenkampfes große Schule gemacht, eine

größere, als sich im ersten Augenblicke übersehen läßt, und selbst seine Gegner operieren gegen ihn mit seinen eigenen Mitteln, denn Holz hat den inneren Klang wieder gebracht, und das ist das bleibende Verdienst seiner Theorie, ob sie sich nun in ihrer Gesamtheit bewährt oder nicht.

Ist dieses Gedicht nicht wunderbar?

„Über die Welt hin
Ziehen die Wolken,
Grün durch die Wälder
Fließt ihr Licht.

Herz vergiß!

In stiller Sonne
Weht lindernder Zauber,
Unter wehenden Blumen
Blüht tausend Trost.

Vergiß, vergiß!

Aus fernem Grund
Pfeift, horch, ein Vogel;
Ist nicht sein Lied schon
Dir jetzt ein Glück?"

In diesem Liede ist freilich Holz noch nicht ganz, der er sein will; doch zeigt es seine Bedeutung klar. Seine Theorie ist aber ein zweischneidiges Schwert, das in der Hand von Halbdichtern und Theoretikern schon unendlich viel Unheil in der völligen Auflösung gebracht hat.

Die angeführten Tatsachen bezeugen es deutlich, daß unsere Zeit wieder eine feine, übersensitive Schätzung der Kunst, einen allgemeinen Ästhetizismus großgezüchtet hat, und darum machen sie es dem Psychologen unnötig, auf den schrankenlosen, vom stillen Selbstgenügen bis zur rabiatesten Großmannsucht fortschreitenden Individualismus und die damit verbundene „Sittlichkeit des Immoralismus", wie man es komischer Weise genannt hat, — „Goethe auf den Lippen, Nikosch im Herzen" nennen das andere — eigens hinzuweisen. Dieser Lyrismus macht sich nun überall breit, und doch ist es nur Folgerichtigkeit, daß er die Lyrik da vertrieben hat, wo sie in ihrer Grundstimmung nicht fehlen darf, im Drama. Holz und Schlaf haben, wie gesagt, die Sprache des konsequenten Naturalismus eingeführt. Wie will man dies für das Schauspiel rechtfertigen? Edgar Steiger, der über „Das Werden des neuen Dramas" ein umfangreiches Werk geschrieben hat, meint bei Besprechnng der „Revolution der Lyrik" im „Literarischen Echo" (II, 23): „Ist, wie wohl niemand bestreiten wird, der Zweck aller Kunst die Übertragung einer Stimmung von Schaffenden auf den Genießenden [!?], so will das Drama die Stimmung, die ein Stück Wirklichkeit (gleichviel ob mit dem Auge oder bloß mit der Phantasie geschaut) in der Seele des Schaffenden hervorrief, durch möglichst getreues Nachschaffen dieser Wirklichkeit im Zuschauer wiedererzeugen, und zwar genau auf demselben

Umwege, auf dem im Schaffenden diese Stimmung zu Tage trat. Mit andern Worten: im Drama ist die Stimmung erst die Folge und Wirkung des Kunstwerks. Ganz anders in der Lyrik, in der der Dichter nicht ein Stück Wirklichkeit mit der ihm anhaftenden oder, wenn man lieber will, durch es erzeugten Stimmung, sondern eben diese Stimmung selbst, oder, populär gesprochen, die Gefühle und Gedanken über eine angeschaute Wirklichkeit wiedergeben will. Hier ist die Stimmung nicht erst Zweck, Folge und Wirkung, sondern der unmittelbare Inhalt des Dichterwortes." Wir wollen einmal das Ungerade dieser Ausführung grad sein lassen, aber das eine dürfen wir doch wohl fragen: Wenn das Drama eine Stimmung hervorrufen will, liegt es dann (oder gar darum) in seinem Wesen, nur durch pure nachgeschaffte Wirklichkeit zu wirken? Nein, den Ausschluß einer ausgesprochenen Stimmung leitet man aus andern Gesetzen her. Gut, man leite sie her, woher man will, wenn aber das Nur-Nachschaffen der Wirklichkeit die innere Forderung der Dramatik ist, dann kann sie keine Kunst mehr sein, dann ist sie — gemäß der Holzischen Formel — nichts als reproduzierte Natur, Wissenschaft, aber keine Kunst, höchstens Künstelei, und dann fällt das große Drama der alten Zeit und, nota bene, diese alte Zeit geht bis Grillparzer einschließlich. Man denke einmal — von Goethe- und Schillerdramen ganz zu geschweigen — an Grillparzers Sappho. Nein,

wo Kunst ist, da ist auch direkte Aussprache der Stimmung, nicht bloß eingeschlossene und durch Reaktion wirkende, das eben unterscheidet sie von der Natur, das eben ist die Verklärung der Natur. Ein Drama, dem die lyrischen Momente fehlen, ist nichts als Mache, nichts als plastische Geschichtswissenschaft, die nur soweit ergreift, als das ergreifende Wirkliche gut kopiert worden ist. Wir sprachen von lyrischen Momenten, also nicht von lyrischen Partien. Einfach irgend ein Lied einzustreuen, wie es die Mären- und Sangepiker vom Schlage der Baumbach, Wolff und Weber tun, das ist's nicht, was wir meinen: die Lyrik muß organisch aus der Seele der Handelnden in der Handlung herauswachsen wie eine Blume aus dem Schafte als der zweckliche Höhepunkt des ganzen Gebildes. Dieser gutgehaßte Monolog — den man vom falschen Gebrauche her mit dem Beiseitesprechen auf ein und dieselbe niedrige Stufe stellte — der Rest noch von der gewaltigen Dramentechnik der Griechen, ist so ein lyrisches Moment, so ein Höhepunkt in der seelischen Entwicklung. Hauptmanns „Weber" reizen auf, Sudermanns „Ehre" regt zum Nachdenken an, Ibsens „Rosmersholm" zertrümmert alte „Vorurteile", Dumas' „Cameliendame" unterhält und bringt auch etwas Mitleid, Gorkis „Nachtasyl" reißt Wunden auf, Björnsons „Über die Kraft" macht Zweifel, Maeterlincks „Monna Vanna" frappiert, aber keine von allen den neuen Schöpfungen erschüttert, wie

es das wahre Drama tat von Kallidasa und Sophokles bis Schiller, keines hebt unsern Geist und wiegt ihn auf den Wolken der Anbetung. An wen knüpft das naturalistische Drama an? An — lacht ihr himmlischen Götter! — an Terenz, an den armseligen Terenz, an den nüchternen Fabrikanten Terenz! Seiner Zeit war das Satyrspiel nur eine Zugabe künstlerischer Notwendigkeit. An den Macher des Niedergangs knüpfen die Heroen des Fortschritts an und überspringen eine Entwicklung, deren Name auf Shakespeare und Goethe getauft ist. Armes Säkulum! Sollte gar Schiller den Modernen deshalb als „Quatschkopf" gelten, weil er sie vorausahnend so wohl gezeichnet hat?

„»Woher nehmt ihr dann aber das große, gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt?«
Das sind Grillen! Uns selbst und unsre guten Bekannten,
Unsern Jammer und Not suchen und finden wir hier."

Nur zugegafft, aber merkt euch, was Schiller weiter sagt: „. . . das habt ihr ja alles bequemer und besser zu Hause."

Ein anderes Verhältnis der Lyrik müssen wir noch berühren, das zur Prosa. Lyrik und Prosastil stehen nämlich in einem innigen Austausch, so zwar, daß eine Blüte der einen immer auch eine Besserung des andern nach sich zieht und umgekehrt. Es genügt zum Beweis an Boccaccio, Cervantes, die deutschen Mystiker des

ausgehenden Mittelalters und Goethe zu erinnern. Was die Prosa von der Lyrik empfängt, gibt sie an diese wieder mit Zinsen ab: denn, wenn in den Prosastil Schwung und Fluß aus der gebundenen Rede hinüberfließt, so regeneriert sich die Lyrik im Jungbrunnen der Prosa aus der immer wieder von Zeit zu Zeit eintretenden Starre und Schablone zur unmittelbaren Natürlichkeit. Nietzsche hat so durch seine glänzende Diktion unsere Lyrik von den Sprachresten eines romantischen Schlendrians befreit.

Die künstlerische Darstellung trägt in den Stil das schöpferische Moment, eine gewisse lyrische Stimmung, d. h. sie macht den Stil erst zum Stile, der nicht bloß in Anwendung grammatikalischer Gesetze besteht. Im Gegensatze nun zu impressionistischen Stilisten, die das sprachliche Gewand der Sache nicht unterzuordnen wissen, und denen Darstellung alles ist, gibt es Fachgelehrte von grundsätzlicher Stilverachtung. Es finden sich solche besonders unter den katholischen Geschichtsschreibern, die der Objektivität alles opfern. Medizin und Jurisprudenz kommen hier weniger in Frage als die epische Wissenschaft; denn diese hat aus den Einzelstücken ihrer Forschung das Weltbild neu vor uns erstehen zu lassen. Die einen wollen nicht, und die andern können nicht; beide wehren sich mit Recht gegen die Subjektivität im Urteil. Es ist kein Fehler, trocken zu schreiben, und mancher zwingt sich aus gutem Grunde so zur nackten Tatsache, allein

das Vollkommene ist es nicht. Glänzende Darsteller wie Kraus und Ehrhard werden immer nicht nur die größere Wirkung erzielen, sondern auch dem Zwecke ihrer Wissenschaft näher kommen, da die abgerundete Darstellung stets mit der größeren Fähigkeit des Abwägens und Bezugnehmens verbunden sein wird. Der Prosalyrismus, wie er in Nietzsche und dem Allerweltsdilettanten Chamberlain und in Journalisten, wie Börne, Heine, Richard M. Meyer der Sache schadet, ist ein Extrem, das nichts beweist. Langbehn mit seinem sprudelnden „Rembrandt" und Keppler mit seinen feingemessenen Satzgefügen stellen die Enden einer Skala dar, und in dieser Skala stehen in buntem Wechsel noch viele Gelehrte, die Mommsen, Reumont, Pastor, welche das Stimmungsmittel nicht verschmähen, das im Stile liegt, und das ihnen ein Wiederauf-leben-lassen möglich macht.

Hegel hätte sich mit durchsichtigem Stile sicher Scheffels Guanostrophe nicht zugezogen — Kant soll man, wenn von Darstellung die Rede ist, aus Anstand gegen den preußischen Staat aus dem Spiele lassen —, Schopenhauer dagegen hat gezeigt, daß sich ein Philosophiesystem auch in Schönheit präsentieren läßt. Aber die Theologensprache? Die hätten wir nicht, wenn die Bestrebungen der deutschen Mystiker in Sachen der Formerneuung eine gedeihliche Fortsetzung gefunden hätten. Die germanischen termini technici hätten sich ebenso genau für bestimmte Begriffe ausgeprägt, wie

die lateinischen. Schell versucht an jene Blüte deutscher Prosa wieder anzuknüpfen; es ist zu spät.

Wie lautet nun das Fazit unserer Ausführung? Wenn Rudolf Steiner in seiner Broschüre „Lyrik der Gegenwart“ (Minden i. W. 1900) von Martin Greif sagt: „Er läßt sich nicht von dem Ganzen eines Eindruckes erregen, sondern nur von dem Seelenhaften desselben. Ein frommer andächtiger Geist geht von Greifs Schöpfungen in uns über,“ so hat er, da Greif typisch ist, trotzdem Meyer ihm die Begründung des Naturbildes streitig machen will, eine besondere Seite unserer Lyrik angerührt, die religiöse. Sie kommt dem Sehnen nach Übernatürlichem in der Kunst entgegen: weich, hingebend, meditierend, wie sie ist, muß sie für das weitere religiöse Lied wohl geeignet sein, für das engere Kirchenlied jedoch höchstens in einzelnen Fällen. Über die neuzeitliche Lyrik bricht so mancher den Stab und kennt sie nicht. Ein schöner Satz aus der guten alten Zeit lautet: Prüfet alles und behaltet das Beste. —

Die Romantik des Lyrikers Guido Görres.

Wer da glaubt, die Literaturgeschichte setze sich schön mosaikartig aus den Kapiteln eines Lehrbuches zusammen, der befindet sich in keinem kleinen Irrtum. Der Strom der geistigen Bewegung ist kontinuierlich. Man mag noch so sehr von Revolutionen in der Dichtkunst sprechen — von Lessing und den Gebrüdern Hart —, es war nie der Fall, daß der Fluß gedämmt und eine neue Quelle gegraben worden wäre, denn Lessing reinigte nur und die Moderne lenkt nach ihrem wilden Schäumen schon ganz geruhsam in das Fahrwasser eines Eichendorff ein. Nur wir Katholiken haben abgebrochene Bildungen, weil wir immer vor die Notwendigkeit gestellt sind, in unserem Geiste zu den Erscheinungen der jeweiligen Neuzeit eine Parallele zu schaffen. Wir machen also die Übergänge nicht mit und sind daher stets von Fall zu Fall gestellt. So hat, was sich an Veremundus und die Bestrebungen der „Literarischen Warte" anschließt, aber auch gar keinen Zusammenhang mit einer großen Periode, deren geistigen Einflußwert wir uns aus den Händen haben reißen lassen müssen

durch die Kämpfe um die äußere Rechtstellung. Diese Periode ist die Romantik, an welche die strebsamen Talente der Fünfziger- und Sechzigerjahre — die Pape, Grimme, Molitor und die Tiroler Lyriker — angeknüpft hatten.

Wir Katholiken schauen ja nur zu sehr aufs literarische Berlin und vergessen ganz, daß wir Kunstfaktoren in unserer Anschauung und in unserer Geschichte haben, deren Entfaltung einen prachtvollen Einschlag in die Poesie des deutschen Volkes gewährleisten müßte. So kam es, wie es kam: einer der ersten Lyriker der deutschen Neuzeit, den unsere Reihe birgt, hat noch nicht einmal Verständnis seiner Eigenart bei der Kritik gefunden, die gegen den Vorwurf der katholischen Inferiorität mit Namen und Nämchen operiert — Guido Görres, des großen Brentano nicht unebenbürtiger Freund. Was sagt Lindemann-Salzer von ihm? So dürftiges, daß wir es hier gar nicht einmal zitieren wollen. Görres ist bekannt als der Schöpfer von ein paar Marienliedern und einigen kindlichen Humorgedichten des „Festkalenders". Weiter nichts. Und doch ist Görres ein echter, rechter Dichter mit einem so geschlossenen, ausgeprägten Kunstprinzip, mit einer so weitgehenden, umfassenden Schaffenskraft, daß ihn noch keiner der nach Persönlichkeit ringenden Neuen katholischer Richtung an Eigenart und Eigenständigkeit der Empfindung erreicht hat. Und dabei eine Form — zu Heines Zeit — voll

Weichheit und doch ohne Nachlässigkeit, voll Kraft und doch ohne Härten. Blicken wir einmal recht tief in die Romantik unseres Görres hinein, damit ihr endlich einmal ein Recht geschehe und ihr eine Stelle innerhalb der Geistesgeschichte angewiesen werde, die ihr zukommt.

Das erste Wesen und letzte Ziel der Romantik ist der katholischen Tageskritik* unerklärlicherweise trotz Koberstein und Haym noch immer mit sieben Siegeln verschlossen. Unsere Literaturgeschichtsschreibung, wir wollen einmal Brugier sagen, kommt über Lindemann nicht hinaus und verliert sich hinter seinem Werke in puren Äußerlichkeiten. Deshalb sehen wir dem letzten Drittel des Salzerschen Werkes so erwartungsvoll entgegen. Was ist denn Romantik? Zur Erläuterung dieses Begriffes muß zunächst im Auge behalten werden, daß es eine Schule — die sogen. ältere Romantik — mit verschiedenen Abstufungen gibt, deren Führer die beiden Schlegel waren. Diese Schule steht so wenig zu der klassischen Blütenperiode in bewußtem Gegensatz, daß sie sogar in erster Linie ausgesprochenerweise gar nicht einmal etwas anderes will, als diese Blüte zur

* Literaturhistoriker haben wir, von Spezialisten abgesehen, noch keinen, nur einen Methodologen, der immer noch trotz allem Lob ein Rufer in der Wüste ist, Richard von Kralik. Der großangelegte P. Baumgartner S. J. kommt für die deutsche Literaturgeschichtsschreibung noch nicht in Betracht.

Frucht zu bringen: die Verfolgung der Ideen der klassischen Zeit im Anknüpfen an deren Vorperiode, das ist's, was die Romantik hervorgebracht hat. Das sind besonders zwei Absichten. Zunächst soll Religion, Philosophie und Kunst in einer Weltanschauung zu einem Gebäude sich zusammenschließen. Die gesamte Wissenschaft — vor allem die Naturforschung — und selbst die Politik müssen diesem Streben sich eingliedern. Das ist die Horizontale der Romantik. Und dann knüpft gerade diese Absicht durch Goethe an Herder an und sucht die gesamte Weltliteratur hereinzubeziehen. Der Wert der älteren Romantik beruht nicht in letzter Linie auf der Übersetzung, besonders in der Erschließung Shakespeares. Das Goethesche Naturgefühl und die kosmische Kunstanschauung Schillers gaben dazu die Grundlagen ab. Und das ist die Vertikale der Romantik. Sollte aber eine solche umschließende Weltanschauung geschaffen werden, so konnte der Rationalismus der klassischen Periode, die von Wolff über Spinoza zu Kant fortgeschritten war, nicht mehr genügen. Die positive Religion allein vermochte eine solche Bildung zu gestalten, das Christentum und zwar das Christentum, das den ganzen Menschen einheitlich in Beschlag nimmt, das katholische, und in diesem religiösen Momente lag die Forderung des Nationalen, dessen Blüte nach der romantischen Forderung im Mittelalter zu suchen war. Das Wunderbare durfte nicht mehr als Mythus,

sondern als Glaube zur künstlerischen Verwertung kommen. Darin liegt nun die große Widersprüchlichkeit, der die Schuld beizumessen ist, daß die eigentliche, wesentliche Romantik so plötzlich das ganze Volk entflammte und doch in Kürze der gänzlichen Verachtung anheimfiel: sie war an die Klassiker gebunden und verurteilte diese doch im Streben nach Glauben, sie war kosmopolitisch in der Absicht und doch national in der Kunst, sie forderte Leben und sah doch sehnsuchtsvoll über das Leben in ihrer Empfindung hinaus. So gebar die Romantik den Realismus, der ihr den Hals brach.

Die geschlossene Schule erzeugte die neuere Romantik, als deren Hauptvertreter ihr letzter Ritter, Eichendorff, anzusehen ist. Sie hat den Ursprung vergessen und sich an den Ausbau der Folgerungen gehalten, und hier zeigte sich bereits der Widerspruch, und zwar ein äußerer und ein innerer: der äußere war der Kampf gegen die Klassiker, gegen den Rationalismus Goethes und das Pathos Schillers, das den Schlegel schon ein Dorn im Auge war, der innere war die Flucht des Lebens in der Kunst trotz der Glauben, Kunst und Wissen einigenden Weltanschauung. Das Kosmopolitische wurde verlassen und das katholische Mittelalter blieb als die Grundlage der Kunstäußerung allein zurück. In dieser Art Romantik mußte notwendig das Moment liegen, das, an Goethe anknüpfend, die Dekadenz zur Tochter haben sollte. Darum liegt sogar in der Heineschen

Lyrik noch etwas vom Zauber der Romantik. Der Zwiespalt zwischen Bejahung und Verneinung führte zur Skepsis, zur völligen Ironie. Friedrich Schlegels ästhetische Lehre von der „absoluten Synthese absoluter Antithesen", von dem Streit zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit, zwischen Selbstschöpfung und Selbstvernichtung hat da die letzte Konsequenz gezogen. So war Fichte zur Geltung gekommen, ob sich auch durch den Schellingschen Identitätsbegriff schon früh eine Scheidung vollzogen hatte. Gerade in der zweiten Periode fand Schellings philosophische Forderung, die ganze Welt als ein Gedicht zu betrachten, die unumschränkte Herrschaft. Haym nennt sein Identitätssystem die romantische „Universalformel".

An Eichendorff schloß sich dann eine dezentralisierte, von jeder einzelnen Dichterpersönlichkeit eigens ausgebildete Nachromantik an, die sich vor allem in zwei Antipoden äußerte, in Redwitz und Pape. Jener zerfloß vor lauter sentimentaler Weichheit in amaranthene Tränen, dieser ward mit seiner markigen Kraft herb und rauh; jener ging allem Gedanken aus dem Wege, dieser ward durch seine Symbolik ein Philosoph, und wie Redwitz von jedem mitgenossen werden konnte, sogar von der höheren Tochter, so mußte das Verständnis Papes durch schwere Geistesarbeit erst verdient werden. Goethes Naturgefühl und Schillers Kunst kamen in diesen zwei Katholiken zu den äußersten Gegensätzen.

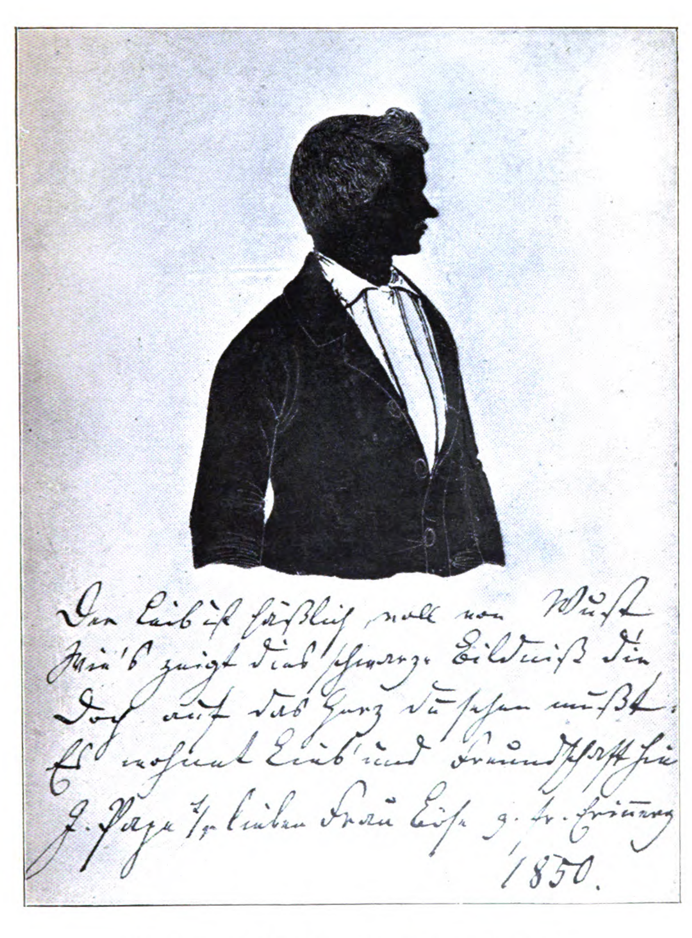
Was wir hier als Nachromantik bezeichnen, deren Beginn ungefähr ins Jahr 1850 zu setzen wäre, ist das, was man bisher schlechthin als katholische Dichtung zu bezeichnen pflegte. Der Katholizismus trat darin vielfach als Tendenzart auf, und damit war, soweit die bewußte Romantik in Frage kam, die Altersschwäche eingetreten. Die neue katholische Dichtung ist naturgemäß keine Romantik mehr.

Wie steht's aber mit der sogenannten Neuromantik, die aus dem Naturalismus hervorging? Das eine hat sie mit der eigentlichen Romantik gemein, daß sie das ganze Leben zur Poesie und die Poesie zum Leben macht, — also Rezept von Schlegel und Schelling — weiter aber auch nichts; es müßte denn sein, daß ein paar Äußerlichkeiten etwas wären. Im Gegenteil haben sich in Philosophie und Kunst, seitdem die Welt steht, keine größeren Gegensätze gefunden, als Providenzglaube und Fatalismus, als Erschaffen und Nachschaffen, als transszendentale Kunst und Persönlichkeitskult.

Der ganze Unterschied zwischen Romantik (d. h. auch nach dieser Hinsicht katholischer Dichtung) und Moderne tritt erst voll in die Erscheinung, wenn wir einige Äußerungen dieser beiden Stil- und Denkarten in Erwägung ziehen. Die Romantik in ihrer späteren Gestalt flieht das Leben und erzieht nur Singvogelnaturen auf jeden Fall; sie hat einfache Farben, eine stehende Typik,

ist sangbar-formal und daher volkstümlich. Die Empfindung ist ihr Gebiet, auf dem sie dem Gedanklichen weit aus dem Wege geht. Die Romantik hört, ihr Wesen ist Musik. Die Moderne dagegen betont das Leben so sehr, daß ihr ein Ereignis Kunst genug deucht; nur etwas nie Dagewesenes, nie Gesagtes hat vor ihrer Forderung nach Individualität Bestand. Sie differenziert mit feinem Auge die Farben, die neben den Gestalten ihr nicht Vermittler höchster Ideen sind. Ihre Lyrik ist eine wesentliche, von der Stimmung getragene und daher so sehr Kunst, daß das Volk ihr fern bleibt. Zudem grübelt sie gern über Problemen, denn ihr Zusammenhang mit einem Leben voll Fragen und Rätseln fordert das. Sie sieht, ihr Wesen ist malerische Plastik.

Innerhalb der großen Umrisse der Romantik hat selbstverständlich die persönliche Note dem einzelnen Dichter ein bestimmtes Gepräge gegeben, und dieses Gepräge bei Guido Görres zu untersuchen ist unsere Aufgabe. Zu dieser Charakteristik kommen für uns zwei Bände von den zahlreichen Werken des Dichters in Betracht: die „Gedichte“ (1844) und die „Marienlieder“ (gedichtet 1842. 3. Aufl. 1853) und zwar nehmen wir unter Außerachtlassung des Epischen („Romanzen und Balladen“, „Scherzlieder“, „Aus dem Leben der Heiligen“) im allgemeinen nur die „Rheinlieder“ und „Marienlieder“ zum Gegenstande der Erwägung.



JOSEPH PAPE (JUGENDBILDNIS)

Es ist ein eigentümliches Bild, das aus diesen Gedichten strahlt, wenn wir ihren Sänger als Sohn des großen Görres betrachten. Als Stolberg vom Rauschen des Rheinfalles entzückt und verzückt, die bewegte Seele in ein Gedicht goß, da staunte er selbst, daß der überwältigende Eindruck ein kleines Lied voll sanfter Innigkeit an die Natur in ihm ausgelöst hatte. So sehen wir den Riesen Görres durch Deutschland stürmen, als ein begeisterter Romantiker in Leben und Streben nach dem Höchsten greifen, unbekümmert, ob man ihn der Überschwänglichkeit zeihen würde, einem geschwellten Strome gleich, der jeden Augenblick über seine Ufer sich zu ergießen scheint, und was ist's, was seines Blutes wird und in seiner ureigensten Hut aufwächst? Eine Rose in stillem Duft. Darum hat die politische Polemik nach den Kölner Wirren Guido Görres im Vergleich zu seinem Vater oft einen Schwächling genannt. Schwach ist er nicht, nur empfindungsreich ohne ewigen Sturm, kein Lebensromantiker, sondern ein Kunstromantiker, ein stiller Alpensee, in den die Sterne schauen, wie er ihn besungen hat. Aber dieser Alpensee kann auch in Wallung geraten, nur merkt man dem Föhn, der darüber braust, ganz gut an, woher er kommt, und daß er nicht die tiefsten Tiefen aufzuregen vermag. Man hat das seinerzeit den Rotstift seines Vaters genannt. Doch davon später.

Die Grundstimmung der Görresschen Romantik ist die Sehnsucht von Hier und Jetzt in ein besseres Anders-

wo und zwar in doppeltem Sinne. Die politischen Verhältnisse Deutschlands, die Zerrissenheit des Reiches im allgemeinen und die Lage der Katholiken im besonderen drängten den Wunsch nach der alten Kaiserherrlichkeit auf. Die Sehnsucht, die rückwärts schaut, weil sie vorwärts blickt, sucht nach versunkenen Paradiesen, und wären es nur fröhliche Kindertage. Wo anders sollte sie sich ansetzen als an den sagenumwobenen Rhein, der die glänzenden Zeiten erlebt hat, in der die alten Dome träumen, weil in ihm der Nibelungenhort ruht, die deutsche Kaiserkrone. Aber das ist ein unzulängliches Paradies.

„Und fand den Hort ich nimmer,
Doch ist die Sehnsucht heiß;
Ich harr und fisch noch immer,
Ein lebensmüder Greis,
Mit meinem Schmerz alleine
Im tiefen, tiefen Rheine". (Fischerlied).

Über diese Welt hinaus geht sein Streben. Und da sieht sein Auge den „Stern des Meeres", die umsungene Königin des Himmels, Maria. Das ist Görres' zweite und größere Sehnsucht und die Ratifikation seiner eudämonistischen Lebensauffassung und Leidensflucht.

Also der Rhein! Seiner Formgebung nach kann Görres, der naturalisierte Münchener, als eine katholische Parallele zu den sogen. Münchnern, zu Geibel, Heyse und Hertz aufgefaßt werden. Es ist da zunächst eine gewisse,

frauenhafte Weichheit, die sich in milden Linien und sanften Stoffen kundgibt. Daher der Italianismus, der sich bei Görres besonders in den Marienliedern — in Übersetzungen und Nachahmungen findet. Nicht umsonst wurde ihnen daher das Motto vorausgesetzt:

„Vita dolcissima,
Speranza mia!
Salve purissima
Vergin Maria!“

Und daher auch das Künstlertum, das Schwelgen im klassisch Schönen und das Fernhalten aller Häßlichkeit. Das gibt den Schöpfungen der Münchener eine heute vielumstrittene Glätte des Verses und der Idee. Der Sammethut und lyrische Goldschnitt enthalten zu wenig Persönlichkeitszeichen. Das Formale gerade dieser Zeit hat uns so viele Lieder geschenkt; die Moderne mag einmal abwarten, ob ihre Lyrik auch so ins Volk dringt. Aber trotz alledem liegt zwischen den Münchnern und Görres eine unüberwindliche Kluft: Görres hat ein Ziel von unendlicher Höhe und steht, so sehr auch seine Form auf Geibel zugeht, inhaltlich mitten in der Romantik, und zwar hat diese — die zweite Periode kommt in Frage — in Görres ein retardierendes Moment gefunden, da den Sohn des großen Lebensromantikers der ersten Periode der väterliche Einfluß bewußt machte und mehr nach der älteren Zeit schauen hieß. Er steht gleichsam auf der

Grenze. Gemahnen aber die Münchener mehr an Preller und Anselm Feuerbach, so trägt Görres mehr Farbe und Linie von Schwind und Steinle, besonders in seinen Balladen und humoristischen Sachen. Seine köstliche Kindlichkeit, die so himmelweit entfernt ist von der Blasiertheit, von der sich Heyse nicht fernhalten konnte, und die damals in Heine, in der „Spottgeburt aus Dreck und Feuer", ihre höchsten Triumphe feierte, stellt ihn neben Brentano, und mag Pape, der Epiker, das kraftvolle Element der Romantik weiterbildend, von ihm, dem weichen Lyriker sich trennen: diese zwei gehören zusammen, denn sie sind eins in ihren Gedanken, sie haben dieselbe Sehnsucht und dieselbe Symbolik. Papes Selbstporträt zeichnet auch Guido Görres: „Stets im Vergangenen säum' ich, stets im Zukünftigen träum' ich." So ist ihm nun der Rhein das Symbol der großen Zeit der deutschen Geschichte, damals gerade in den politischen Wirrnissen. Der Rhein ist sich immer gleich geblieben; er rauscht in dem wundersamen, durch seine eigenartige Gegensätzlichkeit tief ergreifenden Gedichte „Die St. Clemens-Kirche", und das Vaterland sagt von ihm:

„Wie tief die Flut, so tief mein Sinn.
Wie fest sein Gang, so zog ich hin:
Da war ich anders, als ich bin!

Gewandelt hat sich nun die Zeit:
Kein Kaiser herrscht mehr weit und breit,
Mein Herzvolk trägt ein buntes Kleid!"

Damals lag die St. Clemens-Kirche in Trümmern, wieder ein Symbol; aber es wird anders werden: das Vaterland wird wieder erstehen, wie die Clemenskirche aus ihren Trümmern auferstand. Aber — da klingt ein prophetisches Wort im Schlusse aus. Görres sieht die große Zeit in ihrem Äußeren wiederkommen, doch wird sie auch das tiefe, deutsche Gemüt wieder bringen? Das ist auch kaum zu hoffen. Wohl erstand dies Kirchengebäude aus seinem Verfall, aber Görres findet sein Tor verriegelt. „Alles war erneut umher, nur die Andacht fort!“ Darum singt er den „Schlangen“ — der Zwietracht und dem Zweifel — ein „Schlummerlied“, das zu dem packendsten gehört, was die deutsche Lyrik hervorgebracht hat: der echt romantische Kampf der Kontraste greift ans Herz. So tief sind noch wenige Lieder aus dem tiefsten Innern gequollen. In diesem kämpfen Wehmut und Zorn in einer ironischen Resignation. Der wundervolle Liedton entspricht der herrlichen Stimmung, und immer wieder reißt der bittere Refrain in einer echten lyrischen Tragik am Ende der Strophe eine Saite entzwei; dahinter steckt die Geschichte eines Herzens, die zugleich die Geschichte eines ganzen Volkes vorstellt — zerrissenes Herz und zerrissenes Vaterland. Wir können nicht anders, wir müssen dieses charakteristische Gedicht hieherſetzen schon wegen seiner Sprache, dem einen zur Lehr, dem andern zur Wehr: gewisse katholische Poeten, die sich so gern hinter der Spätromantik verschanzen, mögen an ihm erkennen,

was künstlerischer Prosafluß bedeutet, und manche hochnäsigen Vertreter der Moderne sollen an ihm einen katholischen Dichter der alten Zeit ehren, dem nur wenige von den Benzmannschen Antologiepoeten das Wasser reichen können.

„O schlaft, o schlaft ihr Schlangen,
O schlaft ihr Schlangen ein!
Der Mond ist aufgegangen,
Und milde strahlt sein Schein
Den Fischlein in dem Rhein —
O schlaft ihr Schlangen ein.

Die Nachtigallen schweigen,
Es flüstert leis der Wind,
Die zarten Blättlein neigen
Wie träumend sich nur lind;
Im Schlummer fließt der Rhein —
O schlaft ihr Schlangen ein!

Die Sterne wollen scheiden,
Es geht der Mond zur Ruh,
Der Schlaf drückt allen Leiden
Die müden Augen zu;
Sie schwinden wie ein Schein, —
O schlaft ihr Schlangen ein!

Du minderst jeden Kummer,
Du linderst jede Last
O komme, süßer Schlummer,
O komme, milder Gast,
Und heile meine Pein —
O schlaft ihr Schlangen ein!“

Bleiben wir einmal bei diesem Gedichte. Hier ist Eindruck an Eindruck gereiht und ihm entsprechend Satz an Satz; die Sätze aber könnten nicht mehr simpler sein: Subjekt und Prädikat, das ist fast alles. Dabei zieht vor unserem Auge das Bild der Nacht in ihrem Gange vorüber. Die Vokalisation dieser schlichten Hauptsätze trägt eine ganze Musik in sich. Das ist Görres' Popularität, denn an sich gibt sich nicht einmal der Marienliederdichter volkstümlich; das ist auch Görres' Liedhaftigkeit. Wenn auch Görres seine „Marienlieder" ausdrücklich als zur „Feier der Maiandacht gedichtet" bezeichnet, so konnte er doch unmöglich an die Sangbarkeit sämtlicher Stücke geglaubt haben. Zum Beispiel „Die Zuflucht der Sünder" (13. Mai) ist kein Gesang, sondern ein Gebet, weil pathetisch getragen, und ist nichts weniger als volkstümlich schon wegen seiner rückfließenden d. h. in der Reflexion zurückgehenden, schwebenden Form, die Görres auch in der offenbleibenden, nicht abschließenden Frage („Rosa mystika", 15. Mai) und in der langanhaltenden Klage (Die Mater Dolorosa", 28. Mai) anwendet. Wenn wir bei Görres von Pathos sprechen, so ist das nur in gewissem Sinne zu verstehen, denn seine leichte Form verträgt ein wesentliches Pathos nicht. Görres geht als echter Romantiker im Gegenteil all dem Leiden, von dem er singt, aus dem Wege, und daher hat seine Form gerade das Gegenteil des Pathetischen. Die Moderne hat auch kein Pathos, denn sie geht zwar dem

Ethos und dem Leiden nicht aus dem Wege, aber sie macht es auch nicht innerlich durch, sondern nimmt es in fatalistischem Stoizismus an. Nichtsdestoweniger dringt bei Görres öfters eine echt menschliche Mitleidsdichtung durch, die wahrhaft sozial ist; so in seinem bekannten rheinischen Wallfahrtslied „Maria hilf" („Geleite durch die Welle" usw.) und in „Des Winzers Klage". Er hat eben die Unzulänglichkeit und Armseligkeit dieser Welt erkannt, aus der er sich hinaussehnt; daß er sich im Leiden anderer aufhält, muß als ein romantischer Widerspruch bezeichnet werden. Über Anrufung und Bitte kommt er freilich nicht hinaus; er begründet sie, wie im „Bittgesang" (25. Mai), mit Blumen und Liedern. Wenn wir die Elemente der Görresschen Form hier gleich an einem Stück behandeln sollen, so kennzeichnet sie sich in jeder Beziehung als die eines romantischen Lyrikers, der als Höchstes nur das Singen kennt, das auch im Himmel vor Maria im ewigen Frauendienst seine Seligkeit ausmachen wird. Drum sind sie auch alle da zu finden, die billigen Reime: süße, grüße, Lust und Brust, Blüte, Gemüte, Sonne und Wonne und vor allem der bezeichnende Herz und Schmerz, dessen Häufigkeit charakteristisch ist für die Leidensflucht des Romantikers, der sich über die schweren Aufgaben der Menschheit hinwegsingt und hinwegtäuscht, wie er auch von der Gottesmutter erwartet, daß sie die um sie wehende Andacht in sein Herz senke — „andre Lust und andrer Schmerz

weiche Deinem Frieden mild". („Die Muttergottes im Palmgarten", 5. Mai.) Ja, seine Seele ist eine Nachtigall („Rosa mystika"). Das Singen ist ihm schon Erfüllung seiner Sehnsucht, da es ihn vom Niedrigen weg, von Sorgen und Leiden, ins Paradies versetzt. So hat er die ekstatische Seligkeit schon auf dieser Welt, „den Rausch der Wonne" (19. Mai). Da ist besonders der Name Maria das Zauberwort, das alle Lieder in ihm loslöst.

„Und vergessen ist mein Schmerz
Und der Erde trüber Traum,
Und es singt mein frohes Herz
Wie der Vogel auf dem Baum.

Wie der Vogel freudenreich,
Kehrt der milde Frühling ein,
Singt mein jubelnd Herz sogleich,
Denkt es, o Maria, Dein!"
(„Der Vogel". 22. Mai.)

Die liedhafte, musikalische Refrain-Variante, die den Gedanken der einen Strophe verstärkt aufgreift und weiterleitet, wie sie besonders flüssig Weber in „Dreizehnlinden" ausgebildet hat, findet sich bei Görres daher häufig.

„Wie eine Blume sich kehret zum Sonnenlicht,
So kehrt sich zu Dir mein Angesicht;
Mein Angesicht kehrt sich, Maria, zu Dir;
O Mutter, ach habe Erbarmen mit mir.

Habe Erbarmen, Maria, mit meiner Not" usw.

Sehr bezeichnend sind die Grundelemente seiner Marienlieder: Farbe, Duft, Licht, Klang. Ob er aber auch die Blumen häuft, die symbolischen: Rose, Lilie, Maienzweige, so hat doch seine Art nichts Blümelndes, wohl aber etwas Zartes, Duftiges, fast etwas Verschwimmendes, etwas von der Farbe und Form der Müller und Ittenbach. Unsere Herzen sind Blumen, wir sind ein Garten, ein Mai, worin Maria „lilienweiße" „Herzensblüten" zu hüten hat. Weihrauchduft und Blumenduft durchziehen als ein fühlbarer Hauch seiner künstlerischen Ekstase seine Lieder, Sonnenlicht und Kerzenschein leuchten hinein, und das Vogellied und Menschenlied sind die Seligkeit selbst. Der „Opfergesang" (12. Mai) enthält typisch alle diese Elemente. Hat doch Guido Görres nur eigentlich zwei Bitten an seine Herzenskönigin: hier auf Erden soll sie ihm den Frieden geben und ihn dann noch oben heben — überall aber, hier wie dort, denkt er sich den Frieden als Gesang. Das ist ein romantisches Charakteristikum, das auch unseren Martin Greif mit ihm verwandt macht. Diesen Frieden, den Schutz vor Leid, deutet ihm sinnbildlich der Mantel Mariens, und so kommt auch die lauretanische Litanei mit ihren Symbolen dem Ausdrucke seines Minnedienstes entgegen. Daher gestaltet sich bei ihm überall ein malerisches Bild, z. B. wo die Mutter Gottes in dem Garten fern der Welt unter Himmelspalmen in stiller Heiligkeit das Kindlein auf dem Schoße hält — wonnig,

wie die Madonnen von Stephan Lochner. Diese Bildhaftigkeit, ein künstlerisches Moment seiner Romantik, die besonders auch in den „Rheinliedern" waltet, erzeugt manchmal eine ergreifende Stimmung, die nur deshalb noch nicht voll ist, weil Görres, wie gesagt, die einzelnen Teilstücke derselben nicht ineinander verschwimmen läßt, sondern nur aneinander reiht. Ein Beispiel bietet der Anfang des „Gebetes" (18. Mai):

„Die Hoffnung sank wie ein Blatt vom Baum,
Das Glück zerrann wie ein Morgentraum,
Verhallt ist die Freude wie Glockenklang,
Die Harfe trauert, die Saite sprang."

Das bildet Ansätze einer guten Anschauung, leider nur Ansätze. Bei Görres herrscht die Empfindung vor, und er besonders ist ein Beweis für die Behauptung, daß die Romantik mehr hört als sieht. Sein Vater freilich, der hatte sie: bei ihm wird alles Bild, alles konkret, wie R. M. Meyer mit Recht an ihm hervorhebt. Strophen wie die folgende, sind bei Guido noch selten:

„Es folgen stets erneut die neuen Wellen
Mit neuer Kraft den alten nach,
Das Ufer sieht die neuste dort zerschellen,
Wo schäumend sich die alte brach."

(‚Der Meerstern' 16. Mai.)

Sonst geht eben seine Anschauung im seelischen Schwelgen unter, weil jedes Ding auf dieser Welt sein Auge nicht haften läßt, sondern nach oben weist. Der Wald, in den er mit Eichendorff gern aus dem Lärm der Stadt sich flüchtet, zeigt ihm mit seiner heimatlichen Anheimelung ja vieles: Wolken, Bäche, Blumen, Rehe, Vögel, aber dies „Friedenszelt", diese „stille Welt" hat immer nur die eine symbolische Allgemeinstimmung. „Die Kapelle am Alpensee" (27. Mai) hat mehr davon, ist doch dies Lied nach einem Bilde aus dem Kreise des Malers W. Ahlborn entstanden (Histor.-polit. Blätter 110. Bd., S. 799 und 812), allein kaum wird dem Sänger das Anschauliche bewußt, als er sich auch schon aufschwingt vom Bilde der Kapelle und des Sees zum ewigen Frieden, in dem Maria waltet. Dafür wird die vorletzte Strophe charakteristisch, wo er von der erhobenen Seele sagt:

„Und während sie ew'ge Blumen dort bricht,
Gedenkt sie der welken der Erde nicht;
Es schlummert der Schmerz, es schweiget das Weh,
Wie tief im Grunde der Alpensee."

Kehren wir nun zu den „Rheinliedern" zurück. Der „König Rhein", der in den Fluten begraben liegt, äßt in den Wellen seine Lieder rauschen, und die Dichter, die Söhne des Landes, kommen und horchen sie ihm ab. So schließt sich nun auch der ganze Görres an den Rhein an: der Romanzero, der Zeitdichter, der Mariensänger

und der Humorist. Er flüchtet aus dem Leide der Erde, der damaligen Erde, zum Rhein. „Die beiden bösen Winde“ sind die zwei Extreme, die Deutschland hin- und herzerrten: von Osten her weht russischer Autokratismus und vom Westen „plaisant, charmant, galant“ die wetterwendische Revolution. Da tut Einheit not, in der ja der rechte Ausgleich, das goldene Mittelmaß ruht. Drum geht Görres mit seinem ganzen Humor, fast mit Satire, dem Bureaukratismus zu Leib in seinem trotzdem bitterernsten Zeitgedicht „Die Schreiber, ach, die Schreiber“, die den Rhein in ihr Tintenfaß füllen wollen, um ihn so zu verschreiben, daß von ihm nichts übrig bliebe, als ein großer Aktenstoß. Drum auch ein frisches Lied den Philistern „Was ist er? ein Philister“, nämlich, wer nicht beim Rheinwein froh wird, wem nicht unter dem Hauch der Dichtung die Liebe Lieder singt, wer sich nicht im Geistesadel gegen Byzantinismus vor Fürst und Volk erhob, wer das Schwert nicht todverachtend schwingt, wer aus der Ferne sich nicht sehnt nach dem deutschen Rhein, wer nicht durch Kunst und Wissenschaft zu Gott erhoben wird. Das ist echt romantische Flucht aus dem Kleinlichen.

Als Deutschland zerrissen wurde, anno 1517, da stand der Bau des schönsten Domes still; drum fordert Görres in seinem „Dombaulied“ auf, in rascher Vollendung das Wahrzeichen deutscher Einheit in der Stammesvielfachheit aufzurichten. „Der Segen der Väter erblühet

den Söhnen, die endend ihr Werk mit dem Kranz es krönen". So sang auch Pape und ward in seinen leider vergessenen Epen „der treue Eckart" und „Schneewittchen vom Gral" und besonders in seinem zarten Romanzenzyklus „Josephine" zum eigentlichsten Sänger des Kölner Doms. Aber der Rhein rauscht und rauscht vorüber. Ob er jemals die alten Zeiten wieder schauen wird? Deshalb sehnt sich Görres von ihm weg weiter zur Heimat der Heimat: der Rhein wird ihm zum „Lebensstrom", der — versinnlicht in langgezogenen, kurzzeiligen Strophen — hinübereilt. Denn die Zeit ist um, wo „die Kinder auf dem Wasser" ihr köstliches Wellenlied sangen. Das finden wir in den „Frühlingsliedern", eines der schönsten, volkstümlichsten, melodiösesten Stücke des deutschen Liederschatzes („Es wogen die Wellen, es säuselt der Wind"), das schon ernst ausklingt mit den wachsenden Schatten und zu einem der köstlichsten Abendlieder überleitet.

„Der Abend sinkt, die Nacht bricht ein;
Vom Himmel klar und wolkenrein
Blickt Stern um Stern mit mildem Schein
Auf Berg und Tal hernieder.

Mein Herz, mein Herz, sei still und rein,
Laß Himmelslicht in dich hinein
Und spiegle mild den Sternenschein
Verklärter in dir wieder."

(„Abendlied.")

Ach! schließlich findet Görres seinen Rhein nur noch in Sagen der Kindheit, in die er sich als seine ureigenste Heimat zurücksehnt aus dem „Haus im Walde“, wo ihm in der Fremde gastliche Aufnahme ward, ganz wie Chamisso in seinem ergreifenden „ich träum als Kind mich zurücke“. Was ist auch all dem Sehnen und all dem Hoffen geblieben? Im sonnigen Morgen hatte der Rhein gelegen.

„Ein Schifflein kömmt geflogen,
Die Segel aufgezogen
Wie Alpenschnee so weiß;
Und die die Ruder schwingen,
Die lachen froh und singen.
Der Becher geht im Kreis. . . .

So hatte mich umgeben
Mit Licht und Luft und Leben,
O Rhein, dein Sonnental:
Da lag im Duft der Reben
Ein Frühlingstraum das Leben
Vor mir im Sonnenstrahl.“
(„Der Morgen am Rhein.“)

Aber die eudämonistische Flucht der irdischen Romantik in die wonnige Welt des Rheins ergab sich als unzulänglich, und so muß sich der Dichter zur überirdischen, symbolischen Romantik erheben, für die sogar die rheinische Sonne verschwindet und düstere Schatten des „Elends“ zeigt. Dem Morgen folgt „der Abend am Rhein“

in den Nebel hinein schallt eine Sterbeglocke, und der Ton des Posthorns und der Schall von Ruderschlägen, schnell vorüber, machen die Stille nur noch unheimlicher.

„Mich faßte kalt ein Schauer,
Ich war umhüllt von Trauer,
Mir schien die Welt zumal
Ein Nebeltal.

Da wies der Welle Rinnen
Zum Meere hin mein Sinnen,
Zum Meer von Welt und Zeit,
Zur Ewigkeit!"

Nun muß man aber nicht glauben, Görres vergräme sich in seinem Sehnen und falle einem zu seiner Zeit so beliebten pessimistischen und selbstgefälligen Weltschmerz anheim. Im Gegenteil; er hielt sich fern allen krankhaften Blasiertheiten, denn die Romantik, die ihm das Leid und seine Gegensätzlichkeit zum Bewußtsein brachte, gab ihm auch die rechte Stütze an die Hand, einen sonnigsten Humor der kindlichen Seele und den vom Vater ererbten historischen Blick, der sich bei ihm in Epik umsetzte. In der Verbindung von beiden fand er den wunderbarsten Volkston, den er in kunstvollem und doch natürlichem, geradezu prachtvollem Strophenbau zu äußern wußte, wie das in seinem köstlichen, schelmischen Liebeslied „Das goldene Haus" zur Geltung kommt. Wenn man dagegen die schwüle Erotik der

Moderne ins Auge faßt, wird man wieder von ganzem Herzen rückständig. Hier gleich zur Probe die erste Strophe:

„Am Rheine steht ein golden Haus,
Da schauen alle Morgen, ja alle Morgen,
Drei Jungfräulein hinaus.
Und wenn ich dort vorübergeh
Ums Morgenrot
Und nach der Jungfern Fenster seh,
Was tuen sie?
Was tuen sie?
Was tuen sie
Ums Morgenrot?
Die eine schmückt ihr schwarzbraun Haar
Mit Rosen;
Die andre lockt ein Taubenpaar
Zum Kosen.
Die Dritte, ei, die Dritte,
Die dritte macht das Fenster auf,
Sie blickt hinab, sie blickt hinauf
Des Wetters wegen!
Sie singt dazu tralallala,
Jajajaja, des Wetters, ja des Wetters wegen!“

In diese Kategorie gehört der humoristischen Seite nach das „Tirolerlied“ am Schlusse der Scherzlieder, ein Vokslied, dessen sich des „Knaben Wunderhorn“ nicht zu schämen braucht. Der Einfluß dieser Sammlung, der Görres durch seinen Freund, den Mitherausgeber Brentano, besonders nahe kam, läßt sich deutlich ver-

folgen. So in dem „Lied eines Verbannten", dem „Wiegenlied" und dem „Kind der Heide" aus den „vermischten Gedichten", Liedern, die nicht nur durch ihre Sprache und ihren Stoff sich als wahre Kinder des deutschen Vaterlandes ausweisen, sondern vor allem durch die seltsame Wehmut ihrer Kontraste.

Wir müssen noch einiges von den Marienliedern sagen. Der leidensflüchtigen Romantik entspricht es, Maria in ihrem wonnigsten Monat zu preisen. Wohl klingen Stabat mater-Gedanken durch, aber selten und nur soweit sie eben durch die Liturgie unumgänglich geboten erscheinen. Dem Deutschen stand von jeher die Mater dolorosa näher, das zeigen die Gnadenbilder, die in den meisten Fällen und im Gegensatz zu denen der romanischen Völker, die Schmerzensmutter darstellen. Der Romantik paßt das aber wenig, und dadurch unterscheidet sich auch die Moderne von ihr, die im Bewußtsein der schweren Probleme ihrer Zeit sich wieder den ernstesten Seiten des Marienkultes zuwenden will. So oder so, immer darf Maria nur als Mutter Gottes erscheinen; und das tut sie bei Görres. Aber als solche ist sie ihm überhaupt das Prototyp aller Schönheit, die Muse seiner Poesie als Königin der Blumen und der Nachtigallen. Darin liegt, wie im Madonnendienst des gläubigen Mittelalters, eine tiefe theologische Idee. Die makellose Jungfrau mit dem Sternenkranze über der Sichel des Mondes ist das Urbild der im Blute

des Lammes erbauten Kirche; sie bilden ein und denselben geistigen Kosmos: Erschaffung, Erlösung und Heiligung strahlen im menschlichen Geschlechte am reinsten von der Stirne der Mutter der schönen Liebe. Zu ihr nun flüchtet der Romantiker selbst aus der Romantik hinaus: der Rhein und mit ihm der Kaisergedanke, das Weilen im Vergangenen und in seinen Kindertagen haben ihn als Zuflucht auf die Dauer getäuscht. Wenn er das Jetzt verneint und um Trümmer irrt, so muß er entweder verzweifeln oder auch die Verneinung verneinen, zu einer romantischen Ironie gelangen, die sich ihm als Bejahung anbietet. Die Rückwärtssehnsucht treibt ihn vorwärts und verklärt sich aus einer Flucht zu einem siegreichen Aufstieg, und die Wehmut wird zur Liebe. So kommt auch der romantische Eudämonismus zu seiner theologischen Berechtigung und verliert seine egoistische Schärfe: der Dichter findet seine höchste Glückseligkeit im Glücke anderer, im höchsten Glücke Mariä, das ihm ein Unterpfand eigener Seligkeit ist, und im Teilglücke der Marienkinder, der Kinder der Kirche schlechthin, die mit ihm solidarisch sind. Die Welt ist schlecht; sie ist ein stürmisches Meer voll Klippen und nicht wert, bewohnt zu werden. Erdgeruch ist das letzte, was man in der Romantik finden könnte, und so sehen wir auch hier, wie wesentlich die Form ist, und wie sehr sie vom Inhalte bestimmt wird. Erträglich wird die Welt nur durch das hoffnungsvoll leuchtende

Gnadenbild. Das Lied „der Schiffer" (6. Mai) spricht das besonders deutlich aus, dieses köstliche Gegenstück zu Heines Loreley, das den Unterschied innerhalb der Romantik selbst, zwischen der mythischen und der gläubigen, aufzeigt: jene führt zum Pessimismus, diese zum Optimismus, beide von der gleichen Beabsichtigung her. Die große Alternative von Leid und Lust findet ihre Auflösung in Maria; sie ist über jeden Kontrast erhaben. Davon sollen alle Nutzen ziehen: Maria als Prototyp der Kirche und des Gesetzmäßigen, der Schönheit überhaupt, als von der Erbsünde nicht gestörte, soll die kalten, glaubensarmen Seelen von ihrer Stummheit, von ihrer Werklosigkeit bekehren zum freudigen Gesang, zum Leben in und mit Christo. Engelsinn sollen wir alle von ihr erhalten, die Engel aber singen bei Flöten- und Pfeifenklang. Die Menschen sind nur Pilger, die sich auf dem Pfade der Buße über die Erde müde gehen, und die Pilgerfahrt geht zu Maria, der „Mutter der Gnade", die „Lebenslicht und Himmelsdüfte" — die Gnade — in des Todes „Nacht" herniedersendet.

„Ich bin das Meer, deß nächtlich finstre Welle
Bei jedem Hauche steigt und sinkt;
Du bist der Stern, der klare, helle,
Der heiter in den Stürmen winkt."
(‚Der Meerstern'. 16. Mai.)

Die künstlerische Auswirkung dieser Gedanken also hat uns die wundersamen Marienlieder geschenkt— „Es

blüht der Blumen eine", „Maria Maienkönigin" und das unvergängliche rheinische Wallfahrtslied „Geleite durch die Welle" — die immer in ihrer alten romantischen Frische im Munde des Volkes bleiben werden, ob auch die problematische Moderne ihre Sentimentalität nicht verträgt. Der Mai ist und bleibt nun einmal sentimental und leicht. Was aber heißt das, ein Kirchenlied geschaffen zu haben? Das heißt mehr als so und so viel Bände geschrieben zu haben. Das Volk ist die beste Kritik, und die Kritik des Volkes muß Görres über die Mißachtung der Fachleute hinwegtrösten. Ein Kirchenlied wird nicht mit Absicht gemacht und braucht lange, bis es sich seinen Platz erobert; denn zum Liede gehört wesentlich die Melodie. Daher hat sich der ohne Zweifel geniale Lorenz Krapp ein wenig verfrüht, wenn er im freudigen Hochgefühl künstlerischen Strebens einige seiner Lieder im „Opferfeuer" als „zum Kirchenlied geworden" bezeichnet. Aber wer jauchzte nicht auf, wenn er in unseren Tagen einen begabten Dichter auf so hohes Ziel lossteuern sieht. Dies Streben allein ist des Kranzes würdig.

Ein Lied hat Görres gedichtet, das hätte die Kreuzfahrer begeistert in den heiligen Tod gejagt und kann auch uns einmal entflammen, den herrlichen Schlachtgesang „Die Königin der Heerscharen", drei Strophen, durch die in eigentümlicher Zusammenstimmung die Kanonen donnern und blutige Fahnen wehen.

Da hat Görres beweisen müssen, daß die Zeit die Dichter macht, und daß an ihr keiner vorbeikommt. Der Krieg ist ihm ein Ausdruck des höllischen Kampfes gegen die Kirche und des Kampfes der Sünde in unserer Seele. Der romantische Gedanke an das hingeschwundene Glück der Menschheit schwingt sich auf zum Paradies; zurück sehnt sich alles, was Mensch heißt, all die vertriebenen Adamskinder aus der Fremde, aus dem Elend ins Vaterhaus. Des Dichters Seele singt den ergreifenden „Schwanengesang".

„Selig Bild, das tröstend immer mich umschwebt,
Teures, das im tiefsten Herzen mir gelebt:
Meiner Heimat grünend helles Frühlingstal,
Schon erblick ich deiner Sonne Freudenstrahl.
Höher, höher hebt sich da der Sonnenschwan,
Sehnsuchtsterbend tönt sein letztes Lied hinan:
Zur Heimat, ach zur Heimat möcht auch ich!
Zu ihr, zur Heimat, o geleite mich!"

Und was war des Sonnenschwans letzter Sang? Ein Marienlied, das Görres in Karlsbad im August 1851 gedichtet hat. „Hilf Maria uns erringen einst den Lohn der Ewigkeit!" Das Ende eines wahrhaftigen Dichters; der erbetene Lohn ward ihm, denn

„Wer sich dem Quell des ewig Schönen
In reiner Liebe ganz geweiht,
Dem Meister in den Himmelstönen,
Wird einst die heitre Stirne krönen
Die Blume der Unsterblichkeit." („Immortellen".)

Zum Schlusse mahnen auch wir mit R. Haym („Die romantische Schule", Berlin, Gaertner 1870) die katholischen Dichter und Kritiker aus doppelter Berechtigung: „Auch das gehört zu den Pflichten dieser fortschrittslustigen Zeit, sich volle Klarheit über die Vorbedingungen ihrer Entwicklung, über die aus früheren Tagen ihr überkommene geistige Erbschaft zu verschaffen".

Franz Hülskamp.

Es muß ein interessantes Gefühl für einen Schöpfer menschlicher Institutionen sein, zu sehen, wie der Kosmos sich nun regelrecht außer ihm um seine eigene Axe dreht, voll Leben und Kraft, nachdem die bewegende Hand selbst so lange Mittelpunkt war und alle Mühe hatte, den trägen Stoff in Fluß zu bringen. Vor allem, wenn so ein Schöpfer in selbstloser Erkenntnis keinen Anspruch mehr auf die zentrale Stellung macht und neidlos das Werk seiner Arbeit freigibt, dann muß der reine Genuß hoher Befriedigung seine Seele füllen, wie ein stiller Sonnenuntergang, der auch Einem zu Ehre glüht, ohne es selbst zu wissen. Aber solch ein Schauspiel zeigt sich im Literaturleben alle hundert Jahre nur einmal. Die Immermann, die Platen, die Grillparzer, alle die einsamen und verkannten Bahnsucher und -finder haben sich durch das Gegenteil ihren Lebensabend verbittert. Es ist wieder Goethe, der einzig Unerschütterte, der diese Erfahrung gebucht hat: „Neue Anforderungen an Kunst werden gemacht, die Zeit schreitet vor; eine frische Jugend wirkt, und man findet die Richtung, die

Wendung eines früheren Talentes veraltet. — Der Schriftsteller, der nicht selbst beizeiten zurückgetreten, der noch immer eine ähnliche Aufnahme erwartet, sieht einem unglücklichen Alter entgegen, wie eine Frau, die von den scheidenden Reizen nicht Abschied nehmen will." Der Schreiber dieser Zeilen könnte aus seinem Verkehr mit Künstlern und Dichtern genug Beweise für die Richtigkeit dieses Satzes beibringen — nomina sunt odiosa. Heute aber ist es ihm eine hohe Genugtuung, die selbstlose Rückschau eines Greises auf ein siebenzigjähriges Dasein zu erzählen, von dem wohl gutgemessene fünfzig dem öffentlichen Leben angehörten: am 14. März 1903 feierte der verehrungswürdige Prälat Dr. theol. Franz Hülskamp seinen siebenzigsten Geburtstag (geb. 14. März 1833 in Essen, Oldenburg). Und dieses Leben war nicht etwa bloß ein beliebiger Abschnitt aus dem der Literatur, es war die Zeit der Renaissance der katholischen Dichtung in Deutschland. Mit dem Jahre 1854 brachte Joseph Pape ein neues Moment in die von Heine und Geibel beherrschte Grundstimmung und „amaranthene" Weichlichkeit, nämlich die epische Kraft, die von den letzten Resten der in Roccocco ausgelaufenen Romantik weg mit tiefem Bewußtsein in die Form des Mittelalters und das Leben des erwachenden nationalen Geistes voller Hand hineingriff. Die Zimmerpoesie der Lesedramen gedieh freilich weiter, und auch Pape vermochte mit seinen stammelnden Anfängen die Bühne

nicht zu erobern. Aber der Wendepunkt war gegeben, als Hülskamp zur Feder griff. Fünfzig volle Jahre hat diese Feder der Sache katholischer Kunst- und Weltanschauung gedient, trotz aller Bitterkeit der Antikritik, trotz der Undankbarkeit der maßgebenden Kreise. Es ist eine Schmach, wie die Müller'sche „Renaissance" diesen wackeren Kämpen s. Zt. behandelt hat. Gerade das Gegenteil einer geschäftlichen Ausbeutung literarischer Konstellationen trifft bei Hülskamp zu: eine wahrhaftige Hingabe der eigenen Persönlichkeit. Wer z. B. des „Handweisers" Besprechungen neuester Erscheinungen verfolgt hat, zumal die der „Literarischen Warte", mit ihrer ruhigen Sachlichkeit und dabei sich jenes scharfen, absprechenden Urteils erinnert, mit dem s. Zt. A. Lohr unter seinem Decknamen L. von Roth gegen Hülskamps Schriftleitung in der „Wahrheit" vorging, der kann sich dem Eindruck einer hohen, edlen Selbstlosigkeit nicht entziehen. Wie gesagt, das ist ein Schauspiel, das nur alle hundert Jahre einmal sich zeigt, ein Schauspiel der Herzensbildung und Demut. Um so mehr müssen wir uns über diese Bescheidenheit wundern, oder vielmehr, für um so echter müssen wir sie erfinden, als gerade Hülskamp mit so einzig selbstbewußtem Einsatz seiner Person in die Bresche unserer zurückgebliebenen und verkümmerten Literatur trat, daß er z. B. bei Gründung der „Literarischen Rundschau" durch J. Köhler im Jahre 1875 höchst erstaunt, ja fast naiv die Frage aufwerfen konnte, wie man ohne seinen

Rat den Gedanken einer bibliographischen Neuheit periodischer Natur überhaupt zu fassen vermöchte, — man bedenke, damals, als das Bonner „Theologische Literaturblatt“ mit Reusch und seinem Anhang in die Hände der Altkatholiken gefallen war!

Hülskamps Geschichte ist die des „Literarischen Handweisers“. Seine andere, sehr umfangreiche schriftstellerische Tätigkeit kommt gegenüber den zielsicheren Arbeiten durch eine regelmäßig wirkende Zeitschrift nicht in Betracht, obwohl sie an sich allein schon den Ruf eines bedeutenden Mannes begründen könnte, und obwohl auch sie — echt charakteristisch für Hülskamp — in anregendem, leitendem und organisatorisch überblickendem Walten bestand. Da ist z. B. die Übersetzung der ersten drei Bände der Rohrbacherschen „Universalgeschichte der katholischen Kirche,“ deren Herausgabe Hülskamp mit seinem Freunde Hermann Rump 1860 in Angriff nahm, ferner die Leitung der „Zeitgemäßen Broschüren“ (in Verbindung mit E. Th. Thissen, Paul Haffner und Johannes Jansen) vom 6. bis zum 8. Bande (1870—1873), nachdem schon der 5. Band 1869 ein Heft aus der Feder des Redakteurs, „Die Generalversammlungen der katholischen Vereine Deutschlands“, gebracht hatte — zum 7. Bande steuerte Hülskamp noch einen Vortrag bei, „Die Siege der Kirche im 13. Jahrhundert“ —, dann das „Piusbuch“ (Münster, Adolf Russell. 4. Aufl. 1875), das in der

Höhe von zuerst 5000, von der zweiten Ausgabe an aber von 10000 Exemplaren pro Auflage eine ungemein rasche Verbreitung fand, (die 3. Aufl., 1873, wurde in ihrem 4. Teile von Domkapitular Wilhelm Molitor ergänzt), neben dem „Kleinen Piusbuch" (6. Aufl. 1876 in demselben Verlage), einem illustrierten Auszuge aus dem großen, und den „Deutschen Piusliedern", die Hülskamp bei Fahle in Münster zur Feier des dreißigjährigen Papstjubiläums gesammelt hatte, und die 1877 in zwanzigster Auflage erschienen. Mit den letztgenannten Werken stand zwecklich in Verbindung das „Album der jetzt regierenden Erzbischöfe des deutschen Reiches" (Düsseldorf, W. Deiters 2. Aufl. 1873), heute für uns die Ahnengalerie jener Bekennerhelden mit dem Krummstab, vor deren Charaktergeschichte errötend in den Staub blicken muß, was heute von Reform faselt und phraselt im deutschen Reiche. Hülskamp war der Mann des Erfolges, weil er der Mann der richtigen Erkenntnis und des tatkräftigen Einsetzens war. Mit der Herausgabe der „Meisterwerke unserer Dichter" „für Volk und Schule" (bei Aschendorff in Münster) tat er 1878/79 wieder so einen seiner glücklichen Griffe*.

* Hülskamp selbst redigierte die ersten 19 Nummern und zeigte bei Gelegenheit seiner Ankündigung des ersten Heftes — natürlich Schillers „Tell" — im „Handweiser" (1878 Nó. 235), welch umfangreiche Studien ihm das unscheinbare Unternehmen abnötigte. Scheuffgen und Hellinghaus setzten die Sammlung fort.

Aber alle diese Arbeiten verlieren, wie gesagt, ihre Bedeutung vor der Gründung des „Literarischen Handweisers zunächst für das katholische Deutschland" (Münster, Theissing), die Hülskamp 1862 mit seinem Freunde Hermann Rump unternahm.

Am 1. Oktober 1850 war in Leipzig unter Friedrich Zarnckes Ägide das „Literarische Zentralblatt" auf den Plan getreten und trug schon in der ersten Nummer seine jetzige umfassende Größe in sich; sein Preis durfte von einem Taler vierteljährlich ganz gemächlich auf zwei Taler steigen, das „Zentralblatt" war eine Notwendigkeit für den Gelehrten jeglicher Gattung, und ganz ohne Zweifel ist im Lauf der Jahre eingetreten, was damals dem Begründer vorschwebte: „Da es . . . von Woche zu Woche ein vollständiges, gegliedertes Bild von dem wissenschaftlichen Fortleben des deutschen Volkes fixiert, wird es auch für spätere Zeiten noch eine der wichtigsten und sprechendsten Urkunden unserer Literatur, und nicht nur für den Fachgelehrten und Buchhändler, sondern auch für den Kulturhistoriker ein schätzbares Repertorium bleiben." Aber Zarnckes Standpunkt war „das Prinzip des geläuterten Rationalismus", und so war es zwar aller Anerkennung wert, daß katholische Gelehrte wie Zingerle, Pitra, Reithmayr warme Anerkennung fanden, allein ausgesprochen katholischapologetische oder polemische Tendenzen mußten den denkbar schärfsten Widerspruch finden. Da kam nun gleich Hahn-Hahns „von Babylon

nach Jerusalem" und „Aus Jerusalem": „fades, blasiertes Gewäsch" war das Urteil, das unter Anzweiflung der Wahrhaftigkeit der konvertierten Gräfin bei Besprechung zweier Gegenschriften des öftern wiederholt wurde.* Kehreins germanistische Werke religiöser Art riefen bald darauf die antikatholische Gesinnung des „Zentralblattes" aufs neue wach, dessen Theologie und Weltanschauung überhaupt protestantisch war, und dem die „stets wachsende innere Verbindung der evangelischen Landeskirchen Deutschlands" sehr am Herzen lag. Was war da so selbstverständlich wie der Wunsch ein Literaturblatt ähnlichen Umfanges katholischer Richtung zu besitzen? Was war natürlicher, als ein Blatt außer Kurs setzen zu wollen,

* Ein kleiner Passus aus der Rezension des Werkes „Von Jerusalem nach Bethlehem" von Irenäus Monastikus, die dem Verfasser zu große „Neutralität" vorwirft (No. 34. 1851), ist zu interessant, als daß wir ihn verschweigen könnten. „Der Geschichtsphilosoph wird allerdings anerkennen, daß auch in der katholischen Kirche, selbst in der katholischen Kirche, welche sich gegen das ausgesprochene Wort verstockte, ein nicht unbedeutendes Bildungsferment für gewisse Kreise der europäischen Kultur gelegen hat. Der echte Protestant dagegen, und noch dazu der protestantische Geistliche, kann nicht ohne Gefahr so unparteiisch sein. Noch ist unsere Kirche, und zwar in den letzten Tagen mehr als früher, die ecclesia militans, die mit ihren Gegnern nicht schön tun darf. Ein Glaube, der einem in der Theorie und Praxis vollkommen entgegengesetzten Glauben die gleiche Berechtigung zugesteht, spricht sich selber das Urteil."

das dem „Deutschkatholizismus“ so lebhaft das Wort sprach?

Aber ein volles Dutzend Jahre harrte vergeblich auf Erfüllung dieses sehnlichsten Wunsches, bis ihn endlich Franz Hülskamp und Hermann Rump 1862 in die Tat umsetzten. „Vollständigkeit“ und „Zuverlässigkeit“ waren die beiden Angeln des Prospektes zum „Handweiser“ und sind auch die Schlagwörter der Redaktion gewesen bis in die neueste Zeit; zugespitzt war aber das ganze Programm auf die entschiedene — und somit berechtigt einseitige — Wahrung katholischer Interessen.

Mit der Wiener „Katholischen Literaturzeitung“, gegründet 1854, war es nachgerade ein herzlicher Jammer gewesen. Als 1861 Theodor Wiedemann die Schriftleitung übernahm, fand er keine Bibliothek und kein Rezensionsmaterial vor; die ständigen Mitarbeiter waren bis auf 2, die Abonnenten bis auf 180 geschwunden. Die Auflage stieg zwar bald wieder auf 570 Exemplare, die Änderung des Titels in „Allgemeine Literaturzeitung zunächst für das katholische Deutschland“ (1863) war auch in etwa ein Zeichen, daß an Stelle der Prinzipienlosigkeit etwas Klarheit und Sicherheit getreten sei, aber schon die Einleitungen des Vatikanums brachten die Sache wieder aus dem Leim. 1873 beschloß das einst bedeutende Blatt sein Dasein.

Mit den „Katholischen Literaturblättern“ der „Sion“ bezw. „Neuen Sion“, die 1862 im 31. Jahrgang stand, hatte es auch seinen Haken; ihr Redakteur „hatte Gründe, sich nicht zu nennen“. Andere Organe, wie z. B. die „Katholischen Schweizerblätter“ (1862 im 4. Jahrgang), richteten ihre Bibliographien nur auf provinzielle Novitäten, während wiederum der „Zentralanzeiger für Freunde der Literatur“ „bei seiner beanspruchten Allgemeinheit manches für Katholiken Überflüssige enthielt.“

Und nun kam der Beweis für die Richtigkeit des Hülskampschen Kalküls. Mit der vierten Nummer konnte der „Handweiser“ schon 3217 feste Abonnenten verzeichnen, und seine Hoffnung auf 10000 war keine unberechtigte. Der September machte das 4. Tausend voll. August 1863: 5086, 1864: 5600, 1865: 5900 Abnehmer. Das Jahr 1873, da der „Handweiser“ durch Ableben der Wiener „Allgem. Literaturzeitung“ Alleinherrscher auf dem katholischen Büchermarkte geworden war, brachte den Höhepunkt dieser Zahlenkurve: 6500 Exemplare. So konnte das ursprünglich kleine Blatt allmählich seinen Umfang erweitern; von 1867 ab erschien es 12 mal, seit 1872 18 mal und seit 1880 24 mal jährlich. Seinem Siegeslauf legte auch das 1865 in Bonn unter Leitung des Professors Reusch ins Leben gerufene „Theologische Literaturblatt“ mit seinem engeren Zwecke kein Hindernis in den Weg,

es erleichterte vielmehr eine gründlichere Behandlung der Belletristik, der Volkslektüre und ähnlicher Zweige. Aber die fetten Jahre sind allerorten gezählt. Am 21. August 1875 machte der Tod des Freundes den Präses Hülskamp zum alleinigen Redakteur. Zusammen mit diesem Ereignis bilden die altkatholische Bewegung und der heillose Kulturkampf ein verhängnisvolles Trio für den „Handweiser". Zudem brachte die 1875 gegründete „Literarische Rundschau" Konkurrenz, die sich in recht animierter Weise kundgab. Die Abonnentenzahl war jetzt nur noch 4000. Heute, nachdem ein Literaturblatt um das andere sich der „Literarischen Rundschau" angeschlossen, ringt das verdienstvolle Blatt männlich um seine Existenz.

Man hat den „Handweiser" in den letzten Jahren sehr von oben herab als ein tatsächliches Zeichen unserer Rückständigkeit belächelt, aber diese Kritiker waren junge Brauseköpfe, die keine Ahnung davon hatten, was die gelästerte Literaturzeitung einst geleistet hat, die nicht wußten, daß sie selbst auf Hülskamps Schultern standen. Wie so? Nach Ablauf eines Jahres durfte der „Handweiser" in einer Umschau und Rückschau stolz das Urteil der akatholischen Schriftsteller und Blätter weiter sagen, daß er über die katholische Literatur des Auslandes besser unterrichtet sei als irgend ein zweites Organ ähnlicher Richtung. Er beherrschte das gesamte geistige Schaffen des katholischen Deutschlands, wie es nie wieder ein

anderes Blatt bis auf den heutigen Tag vermocht. Seine Referate zeichneten sich aus durch hohe Sachlichkeit und Uneigennützigkeit. Man denke z. B. an den Streit mit Manz und der „Kathol. Literatur-Zeitung“ (1862/63) wegen der strengen Rezension einiger Übersetzungen des genannten Verlags. „Epistolarische Flegeleien“ bewiesen den Redakteuren die Richtigkeit ihrer Ansicht, selbst Injurienprozesse fehlten nicht. Der „Handweiser“ brachte durch einen guten Sauerteig eine entschiedene Gärung in die Stagnation; um ihn scharten sich die ersten Gelehrten und Kritiker des In- und Auslandes, selbst Montalembert stand auf seiner Seite. Eine so geschlossene Phalanx sah Deutschland noch nie, und sogar ein Katholikenfresser und -ignorierer wie Dr. Klüpfel mußte im „Literar. Wegweiser für gebildete Laien“ 1864 das reichhaltige Repertorium der Bücherkunde des „Handweisers“ anerkennen.

Die achtunggebietende Presse des Zentrums mit ihrer großartigen Kraftentfaltung verdankt dem Prälaten Hülskamp nicht den kleinsten Teil ihres heutigen geschlossenen Bestandes. Aber wir wollen einmal — nur ganz kurz — des näheren auf sein Verhältnis zur schönen Literatur eingehen, er ist bekanntlich einer unserer belesensten Rezensenten, und die „Tausend guten Bücher“ (Münster, Theissing 1882; 3. Aufl. schon 1884) sind offenbar nur ein geringer Teil seiner Lektüre. Wie oft und oft hatte der „Handweiser“ bei Empfeh-

lung der Vilmarschen Literaturgeschichte die Frage aufgeworfen: Wer schreibt uns endlich „begeistert und begeisternd" ein ähnliches Werk katholischer Weltanschauung? Und als es endlich kam in Gestalt des Lindemannschen Buches, 1865 noch in Lieferungen herausgegeben, da frohlockte er, aber nicht, ohne auch ehrlich zu tadeln, was zu tadeln war. Und welche Freude war das, als 1878 Fr. W. Webers „Dreizehnlinden" erschien, die erste größere katholische Dichtung mit eigener persönlicher Note. Nun war der „Trompeter von Säckingen" nur noch eine „Schnurre". Es war lange vorher, als Hülskamp den „getreuen Eckart" Papes in kräftigen Kritiken und Metakritiken packte, weil Fridolin Hoffmann mit seinen „Kölner Blättern" den westfälischen Freund ohne Zweifel ziemlich über Gebühr zu verhimmeln trachtete. Pape stand damals fast allein in der Epik, und nun komme mir einer und behaupte angesichts dieser freien Unentwegtheit Hülskamps, die in Anbetracht der Lage sicher so leicht nicht war, der Münsterische Prälat lasse sich für seine „Kritik" (wir heben dies Wort als solches hervor) bezahlen! Übrigens fand Pape auf der anderen Seite wieder, im Range seiner richtigen Wertschätzung, an Hülskamp einen warmen Verehrer, der dem Dichter der „Josephine" noch treu blieb, als andere längst dem neuen Geiste zujubelten. Da hat Veremundus Wunder was gemeint, welch neue Gedanken er in die katholische Kritik einführe mit seinem Kampfe

gegen die Tendenzpoesie; die Jugend drängte sich stürmisch an den „Bahnbrecher“ heran, und kein Mensch schien eine Ahnung davon zu haben, daß alle jene Ausführungen und Urteile, nur umfangreicher und schärfer, seit Jahren in dem „kleinen Blättchen“ zu finden gewesen wären: der „Handweiser“ führte einen unerbittlichen Kampf gegen Bolanden und die Hahn-Hahn, was zehnmal anzurechnen ist, da er ja gerade gehoben war durch die kompakte Partei des ausgesprochen katholischen Zusammenschlusses. Und mit welcher Urwüchsigkeit trat er den Dilettanten entgegen, welche in ihrer orthodox-aufdringlichen Form die Berechtigung zu allgemeiner Anerkennung finden wollten. Freilich hatte Hülskamp an Heinrich Keiter einen (sogar von Gystrow anerkannten) Kritiker, wie wir ihn leider seit dem 30. August 1898 noch nicht wieder aufzuweisen haben trotz Karl Muth.

Etwas geradezu Rührendes war aber von jeher Hülskamps Behandlung der Zeitschriftenfrage. Der „Handweiser“ trat ins Leben mit der ausgesprochenen Absicht, nur die bibliographische und organisatorische Ergänzung eines zukünftigen Literaturblattes großen Stiles zu sein. Die „katholische Revüe“ war bis auf den heutigen Tag sein zweites Wort vom „Heimgarten“ (1863 bis 1866) an durch alle geglückten und mißglückten Versuche hindurch bis zu den jüngsten Gründungen der periodischen Literatur. Wir werden im nächsten Abschnitt

auf die Geschichte der katholischen Zeitschriften ausführlich zurückkommen; hier wollen wir nur das schon vorwegnehmen, daß Hülskamp eine der hauptsächlichsten treibenden Kräfte, wenn nicht geradezu die hauptsächlichste, des gebärenden Chaos' war. Den „Deutschen Hausschatz“ in Wort und Bild“ besorgte Hülskamp für das Jahr 1874 persönlich — damals war der „Hausschatz“ bekanntlich vorerst nur ein unterhaltendes und belehrendes Jahrbuch. Die „Sonntagsfreude für die christliche Jugend“ (1863 bis 1866), die „Alte und Neue Welt“ (1865 gegrdt.), die „Katholische Warte“ (1885—1896), die „Katholische Welt“ (die ältere eingegangene, wie die jüngere noch bestehende, 1888 gegründete), die „Stadt Gottes“ (seit 1878) nebst den kurzatmigen und längst entschlafenen Unternehmungen Helles, Brugiers, Muths und anderer, die „Laacher Stimmen“, die „Historisch-politischen Blätter“, der „Katholik“, die „Kultur“ samt der großen Menge wissenschaftlicher und halbwissenschaftlicher Blätter, sie schulden alle dem verehrungswürdigen Prälaten keinen kleinen Dank. Und sein Grundsatz bezüglich akatholischer Einrichtungen war bei strengstem Festhalten des katholischen Standpunktes (1864): man soll nicht gleich aus jeder Mücke einen Elefanten machen. Ein Geistlicher, so meinte er um dieselbe Zeit — Pfarrer Holzwarth stand für den „Heimgarten“ in Frage — tauge nicht zum Leiter eines belletristischen Organs allgemeiner Geltung, da das Religiöse hier nicht in erster Linie

betont werden dürfe. Und nun fragen wir: War ein solcher Mann inferior? hat er den Dank der Katholiken nicht in hohem Maße verdient? den Dank auch der Jugend, die auf eigenen Füßen steht?

Und wir fragen weiter: darf einem Manne Eigennutz vorgeworfen werden, der nur existierte um der Existenz anderer willen und nur groß ward, um für andere wieder klein zu werden? Das eben ist das Ergreifende und Rührende am „Handweiser": er war ein Pelikan, der seine Jungen mit dem eigenen Herzblut nährte, unbekümmert, ob er nicht selbst dabei verblute. Eine Zeit lang schien es, als überlebe Hülskamp seine Gründung; aber dieser Redakteur hat die Ruhe wahrhaftig verdient, und es ist keine Schande, an einem Blatt nach solchen Verdiensten des begonnenen Werkes Fortsetzung anderen zu überlassen, weil auch jetzt noch gilt, was Hülskamp im zwanzigsten Jahrgang (1882) schrieb: „Notwendig ist ein Blatt wie der ‚Handweiser' heute noch ebenso wie vor zwanzig Jahren." Jedenfalls: „Ein Blatt, welches nach Anlage, Inhalt und Preis für die Kenntnis, Verbreitung und Förderung der zeitgenössischen Literatur in demselben Maße wirkte wie der ‚Handweiser' für die katholische Literatur Deutschlands, hat noch niemals bestanden."

Zum Abschluß des 25. Jahrganges ernannte Papst Leo XIII. Hülskamp zu seinem „Geheimen Kammerherrn", dem treuen Arbeiter im Weinberge des Herrn

ein Zeichen des Lohnes, der nicht mehr durch Undankbarkeit und Kälte verkümmert werden kann. Wir aber, von von seiner Bedeutung für die Literatur durchdrungen, danken ihm von Herzen für die ausgestreute Saat und vor allem für seine große Selbstlosigkeit, wodurch er auch als Mensch ein Vorbild geworden ist. Wehmütig stimmte vor kurzem sein Hinweis auf abgeschlossene „Lebenserinnerungen". Das wird eine der wichtigsten literar- und kulturhistorischen Quellen des 19. Jahrhunderts sein; wir wünschten, sie jetzt schon in Händen zu haben. Ihrem Verfasser aber wollen wir vom Geber alles Guten einen klaren, wohligen Abendhimmel erbitten, einen jener Abendhimmel zur Zeit der Sommersonnenwende über den wogenden Saaten, einen langsamen Sonnenuntergang voll Licht und Schönheit.

Vorgeschichte unsrer periodischen Literatur.

Das „Buch der goldenen Lehren", in welchem ja leider so viele Deutsche nicht nur Poesie, sondern auch die Normen ihres Lebens suchen, sagt mit jener bezaubernden Sprache, wie sie bloß am Fuße des Himalaya klingt: „Denke, daß du für die Erlösung der Menschheit kämpfest. Jedes Mißlingen ist ein Erfolg, jeder ernste Versuch wird mit der Zeit seine Belohnung erlangen. Die heiligen Samenkörner, welche in der Seele des Schülers unsichtbar keimen und wachsen, werden zu Pflanzen, deren Stengel bei jedem neuen Versuche größere Stärke erlangen, sie biegen sich wie Binsen, aber sie brechen nicht und können nicht verderben. Aber wenn die Stunde gekommen ist, so blühen sie." Das ist in globo die Lebens-, Leidens- und Lenzgeschichte unserer periodischen Belletristik.

Die Arbeit und der heiße Tag liegen hinter uns. Die Früchte wiegen sich auf den Halmen, morgen werden sie eingefahren. Gott sei Dank, wir befinden uns — bis zu einem gewissen Grade — im sicheren

Besitze; das hat ein untrügliches Zeichen bewiesen: unsere unterhaltenden Wochen- und Monatsblätter haben zu wiederholten Malen Spießruten laufen müssen, und bekanntlich ist die destruktive Kritik die erste Folge und das erste Symptom des Stillstandes. Das Ringen um die Existenz absorbiert und einigt die Kräfte, da es nur aufbauende Geistestätigkeit in dem Bereiche seines Sturmes und Dranges dulden kann.

Der Anblick eines im Sonnenuntergang wogenden Kornfeldes mag sehr poetisch sein, der Bauernschweiß, dem es sein Dasein verdankt, ist jedoch sehr prosaisch, und an ihn denkt man gewöhnlich zuletzt; das ist aber keine hervorragende Dankbarkeit. Wir wollen daher einmal die historische Walstatt flüchtig durchschreiten, auf welcher fünfzig lange Jahre, getragen vom Geiste des wiederauflebenden religiösen Bewußtseins, die katholische Literatur den Kampf bis aufs Messer ausfocht und in unaufhörlichem Geplänkel einen Fußbreit Landes nach dem andern zurückeroberte, ohne Verluste und Wunden zu scheuen, und einzig erfüllt von der alles überwindenden, großherzigen Idee, der Kirche und dem Vaterlande die rechte Stellung zu verschaffen. Das war kein Kampf um Lorbeer und Ordenszeichen, es war der heilige Krieg um die geistigen Interessen eines unterdrückten Volkes. „Wehe dem Volke, das zu viel liest!“ rief der „Katholik“ im Jahre 1861 aus; aber dreimal wehe dem Volke, welches so rührigen

Geistes ist wie das deutsche, und seinen Wissensdurst löschen muß an vergifteten Quellen! Und wie lagen nun die Dinge in der Mitte unseres hochgepriesenen neunzehnten Säkulums?

Am 1. Januar 1853 wanderte die „Gartenlaube“ zum erstenmale in die deutschen Gaue hinaus. Ihr Begründer, der Buchhändler Ernst Keil († 1878) hatte nach Unterdrückung seines 1846 ins Leben getretenen Monatsblattes „Der Leuchtturm“ durch die Staatsgewalt im Jahre 1851 hinter Schloß und Riegel Gelegenheit, seinen Plan reiflich zu überlegen und sich über seine Tendenzen Klarheit zu verschaffen; sie waren laut Mayers Konversationslexikon „volkstümlich und gesund.“ Es hieße Eulen nach Athen tragen, diese „volkstümliche Gesundheit“ in einer weitschichtigen Untersuchung zu beleuchten; P. Fugger S. J. übersetzt die Phrase kurz und bündig mit „lauterer Naturdienst ohne jeden idealen Hintergrund“ (Stimmen aus Maria-Laach 1875), und wir alle haben es erlebt, welchen unsäglichen Schaden dieses frivole „Familienblatt“ in unserem Vaterlande angerichtet: fast jede Seite war ein Attentat auf Glaube und Sitte; zehn Jahre nach seiner Gründung zählte es 165000 Abonnenten, eine Zahl, die sich später verdoppelte. Gutzkows „Unterhaltungen am häuslichen Herd“, die ein Jahr vorher aufgetaucht waren (1864 wieder eingegangen), hatten als Organ „aufgeklärten Glaubens und gesunder Sinnlichkeit“ schon recht gut

vorgearbeitet. Somit hatte die „Gartenlaube“ das Monopol auf die Tyrannisierung der Masseninteligenz in Händen, denn Hackländers „Über Land und Meer“ (1859 von Hallberger gegründet) zählte im Jahre 1868 nur 55000 Abonennten, während Keils Zeitschrift zu eben dieser Zeit in 260000 Exemplaren verbreitet war. Was bedeuten gegen eine solche Lesermasse die 15000 Abnehmer des konservativ-protestantischen Konkurrenzblattes „Daheim“, das 1864 seinen Kampf mit dem Materialismus begann, und die 10000 der „Westermann'schen Monatshefte“ (gegründet 1857)? Es erhoben sich Stimmen genug gegen das Giftblatt aus allen Lagern der Gutgesinnten, allein es war und blieb vorläufig das Ideal für alle nach ihm aus dem Boden schießenden Monats- und Halbmonatsschriften wie für die schon vor ihm aufgetauchten illustrierten Familienjournale; der Protestantismus hatte auch hier nicht die Kraft in sich, dem Darwinismus erfolgreich die Stirne zu bieten. Nun dauerte es nicht mehr lange, da begann ein förmlicher Gründungswettstreit auf dem Gebiete der periodischen Belletristik, bis sich eines schönen Tages der patentierte Bildungsphilister mit dem besten Willen nicht mehr auf angenehme Art durch diese Flut von Revuen, Monatsheften, Wochenschriften und Familienblätter mit und ohne Witz und Illustration durchzuschlängeln vermochte und daher auf den Gedanken eines jeder geistigen Arbeit überhebenden Extraktes verfiel, dem er eine vornehme Ausstattung und den Namen „Die Woche“ gab.

Daß die Katholiken in einer solchen Bewegung kurz nach dem Sturmjahre 1848 so schnell keine Erfolge verzeichnen konnten, ist ohne weiteres klar, wenn man bedenkt, daß wir vor dieser Zeit überhaupt keine Presse aufzuweisen hatten. Erst in der Mitte unseres Jahrhunderts machte die politische Journalistik Versuche zur Erstellung eines Zentralorganes, die aber nur allzubald wieder scheiterten; die „Volkshalle“ in Köln (seit 1848) wurde schon im Jahre 1855 von der preußischen Regierung widerrechtlich unterdrückt, und das in Frankfurt an ihre Stelle tretende Tagblatt „Deutschland“ (seit 1856) ließ eigene Mißwirtschaft nur zwei Jahre am Leben. Heute ist freilich unsere Presse organisiert wie keine zweite, aber wir dürfen uns die doch etwas beschämende Tatsache nicht verhehlen, daß wir unsere Größe den Feinden verdanken. Handelte es sich also um die politische Stellung und die religiöse Freiheit, dann war vorläufig nach dem alten Sätzlein: „primum vivere, deinde philosophari“, an die Belletristik nicht zu denken. In der Veremundusfrage ist dieser Punkt seiner Zeit des weiteren erörtert worden. Die schönwissenschaftliche Inferiorität im 19. Jahrhundert ist für die Katholiken keine Schande. Den Einfluß der periodischen Unterhaltungsliteratur auf die öffentliche Meinung kannten die Vorkämpfer unserer guten Sache so gut wie wir, und daher fehlte es nie an Anstrengungen voller Opfer und edler Selbst-

hingabe, allein auch Rom ist nicht an einem Tage erbaut worden.

Im Jahre 1856 tauchte ganz still und schüchtern eine „Illustrierte katholische Zeitung" auf, um nach ein paar Wochen ebenso still unb schüchtern wieder zu verschwinden. Was lag daran! Wichtiger als Religion und Weltanschauung ist die Mode, wenigstens zählte die 1855 entstandene und bald in 7 Sprachen erscheinende Damenzeitung „Der Bazar" schon rund zehn Jahre, nachdem sie das Licht der Welt erblickt, 250 000 Abonnenten. Man begreift den tiefen Schmerz, der sich edler Gemüter beim Anblicke solcher Zahlen bemächtigte. So war denn die Leselust der Ultramontanen wieder auf ein einziges belletristisches Organ, auf das von Dr. Lang in Regensburg 1854 ins Leben gerufene „Hausbuch für christliche Unterhaltung" beschränkt. Die besten Kräfte hatten diesem Unternehmen ihre Feder zur Verfügung gestellt, wie: Sebastian Brunner, Moriz Brühl, Hyacinth Holland, Pflanz, Pape, Isabella Braun, Overhage, Grimme, Pius und Ignaz Zingerle nebst vielen anderen bedeutenden Publizisten. Das Programm war ein vorzügliches; wir wollen es, wie es die „Çiviltà cattolica" (deutsche Ausgabe; 1. Jahrgang 1855) formulierte, hier wiedergeben zur großen Freude derer, die da glauben, der staunenden Nachwelt zum erstenmale das Unkünstlerische der Tendenz proklamiert zu haben. Es lautet:

„Der katholischen d. h. der vom katholischen Geist durchwehten Belletristik fehlt es zumeist noch an jenem Reiz der Darstellung, jenem Schwung der Sprache, jener Vollendung der Form, wodurch die antikatholische, d. h. religion- und sittenfeindliche Literatur sich die Herrschaft auf dem Büchermarkt und das größte Lesepublikum erworben hat. Diesem Mißstand entgegenzutreten, ist, wie wir glauben, das Hausbuch gegründet worden; ohne ‚erbauliche' Geschichten zu bringen, ohne zu dogmatisieren und zu moralisieren, soll es den Beweis liefern, daß auf dem Boden der katholischen Kirche, dieser uralten Pflegerin aller schönen Künste, auch die vorzugsweise ‚schönen' Wissenschaften, die Poesie mit allen ihren Zweigen, vollen Spielraum zur rechten Entfaltung haben, und daß eine vollendet schöne, anziehende Erzählung oder Novelle auch ohne den Beigeschmack von religiösem oder moralischem Indifferentismus geschrieben werden könne. Indem das Hausbuch diesen Zweck sich vorgesteckt, kann es, ja darf es nicht mit stetem Hervorheben oder Zurschautragen des Geistes, von dem es durchweht sein soll, ihn verfolgen wollen. . . . Wenn der bisherige Inhalt des Hausbuches an sich und in Bezug auf die Form noch manches übrig läßt, so muß es auch damit besser gehen, sobald die Mitarbeiter zu dem Verständnis gelangt sein werden, daß die Gediegenheit einer Erzählung ꝛc. nicht im tendenziösen Hervorheben christlicher Grundsätze, sondern in der Reinheit von unsittlichen und indifferenten Tendenzen und in kunstgerechter Vollendung der Form bestehe."

Und das ist ohne Zweifel geschrieben von dem Konvertiten Moriz Brühl, wenigstens stammt sicher von

ihm folgende Ausführung (in dem gleichen Bande der zitierten Revue):

„Es wäre ein großer, ein empfindlicher Verlust, wenn dieses einzige, ausschließliche Organ für katholische Belletristik sich nicht halten könnte .... Die Redaktion aber möge strenge festhalten, daß sie nicht zunächst für die Erbauung, sondern für die höhere Unterhaltung ihres Publikums zu sorgen hat, sowie daß sie ferner entschieden zu brechen hat mit den bisherigen, noch vielfach bezüglich unserer Unterhaltungsliteratur herrschenden Ansichten und Vorurteilen, die den Standpunkt für diese Literatur zum großen Schaden derselben total verrückten. Wer heutzutage für die gebildeten katholischen Kreise d. h. nicht für die Jugend, nicht für das sogenannte Volk und nicht für die Gelehrten von Fach schreiben will, der darf nicht vergessen, daß das katholische Element in der Sache, nicht immer in der Fassung nnd im Worte zu liegen hat, sonst ‚merkt man Absicht, und man wird verstimmt'."

Das Hausbuch suchte diesen Anforderungen immer gerechter zu werden und zeitigte bis 1858 acht, dann als „Neues Hausbuch" bis 1863 zwölf Bände. —

Vor allem mußte man unter den obwaltenden Umständen der Jugend eine gute Lektüre in die Hand geben, und so brachte die rührige Isabella Braun im Jahre 1855 ihre herrlichen „Jugendblätter für christliche Unterhaltung und Belehrung" in Umlauf. Die Freunde des Hausbuches waren auch ihre Mitarbeiter, denen sich noch F. Binder, F. Bodenstedt, Ch. Boner, F. Bonn,

Em. Geibel, Th. Messerer, F. Pocci, O. v. Redwitz, J. Schrott, J. B. Vogl und eine stattliche Reihe anderer anschlossen.

Die Kritik besorgten in der Mitte der 50er Jahre die 1854 durch F. v. Hurter gegründete Wiener „Katholische Literaturzeitung" und die „Katholischen Literatur-Blätter" der „Sion", welche, als eine „Stimme in der Kirche für unsere Zeit" 1832 eröffnet, in den seltsamsten Schicksalen zum Provinzialblatt herabsank und 1875 einging. Allein mit der Leistung dieser zwei Wächter über die künstlerischen Leistungen des Katholizismus war es ziemlich armselig bestellt, denn der erste nickte schon unter seinem zweiten Herrn in sanftem Schlummer auf seinem Luginsland, bis er endlich nach einigen wachen Augenblicken ohne Todeskampf entschlief, und der zweite hatte laut „Lit. Handweiser" 1862 „allen Grund, sich nicht zu nennen." Vorzügliche Artikel lieferten allerdings die „Historisch-politischen Blätter", später bie belletristischen Beilagen der 1860 gegründeten „Kölnischen Blätter", der „Augsburger Postzeitung" und anderer Journale, allein das reichte lange nicht aus. Dabei fehlte immer noch eine eigentliche belletristische Zeitschrift. Um diesem Elende nun abzuhelfen, faßten zu gleicher Zeit ein paar ideal angelegte junge Mäuner den Plan zur Erstellung einer großen, Produktion wie Recension umfassenden Revue; das waren auf der einen Seite die Westfalen Joseph Pape, dessen Lorbeern vom Sange der deutschen



Friedrich Wilhelm Helle

Reichsidee her noch in frischem Grüne prangten, Fr. W. Grimme, damals Debütant der Lyrik, der verdienstvolle Jos. Wormstall, später Professor in Münster, und der Historiker und Reimspieldichter Th. Stumpf, auf der anderen Seite der um diese Zeit schon vielgenannte gewandte Erzähler und Germanist J. V. Zingerle (später zum Edlen von Summersberg erhoben), der schon 1850—53 den „Phönix, Zeitschrift für Literatur, Kunst und Vaterlandskunde" geleitet hatte, und der mit seinem Freundeskreise an dem großen Aufschwung der tirolischen Poesie keinen kleinen Anteil hat. Mit Beginn des Jahres 1856 traten sich die strebekräftigen Literaten im Verfolge ihres Gedankens brieflich näher. Die „Katholischen Blätter für schönwissenschaftliche Literatur und Kunst", so wurde das Zukunftskind getauft, sollten in ihrer Anschauung auf der Dichtung des Mittelalters fußend sich nicht auf Tageserscheinungen beschränken, sondern weit in die vergangenen Bildungsepochen zurückgreifen, um überall jene Muster zu suchen, an deren Hand sich ein klares und scharfabgegrenztes Bild vom Wesen der wahren Kunst, der deutschen Kunst im engsten Sinne entwerfen ließe, das beleuchtet und aufgefrischt durch allgemein ästhetische Streiflichter die bisherige landläufige Auffassung verdrängen und unter besonderer Betonung des nationalen Elementes nicht nur in Stoff, sondern auch in Form gegenüber den welschen Kunstarten zwischen Klassizismus und Romantik die goldene

Mitte herstellen sollte, wobei mehr Gewicht auf symbolische Vertiefung als auf psychologische Analyse gelegt war. Was die fortlaufende Tageskritik betrifft, sollte gegen die Bevormundung der katholischen Poesie durch unfähige Leute energisch Front gemacht werden, noch mehr aber gegen die alle Leistungen des „Klerikalismus“ mit eiskaltem Schweigen beantwortende gegnerische Presse. Die Westfalen, denen noch Storck und der blinde Professor Schlüter, die beiden gewandten Übersetzer, beigetreten waren, arbeiteten mit aller Energie an der Entwicklung und Propaganda des großen Gedankens, während Zingerle seine Freunde in München gewann, wo nicht minder lebhaftes Interesse herrschte.

Im September 1856 machte der Innsbrucker Professor, dem inzwischen die philosophische Fakultät von Tübingen für seine Oswaldbroschüre das Doktordiplom überreicht hatte, bei Gelegenheit seiner Rheinreise einen Abstecher, um mit seinen Gesinnungsgenossen im Lande der roten Erde den Plan zu besprechen, der immer plastischere Gestalt annahm; man konnte sich bereits nach einem Verleger umsehen. Cazin in Münster und Schöningh in Paderborn kamen zunächst in Betracht. Beide aber wagten nicht, ein solches Risiko auf sich zu nehmen; die Hin- und Herverhandlungen verschleppten die Sache zwei volle Jahre. Da brachte endlich mit Beginn des Jahres 1858 der Dichter des „treuen Eckart“ die schwebende Frage der Lösung nahe: er reichte seinem der

Poesie so gewogenen Gönner, Bischof Conrad Martin von Paderborn* eine Denkschrift ein, die dieser mit großer Freude aufnahm. Grimme schreibt am 28. April 1858: „Das Projekt einer katholischen Zeitschrift .... interessiert ihn sehr, und Deine Denkschrift hat ihm ausgezeichnet gefallen. Wie jene ins Leben zu rufen sei, das will er persönlich mit Dir überlegen, wenn er zur Firmung nach Arnsberg resp. Hellefeld kommt." Conrad Martin versprach auch, sich in Fulda mit den deutschen Kirchenfürsten ins Benehmen zu setzen. Nun wurden für das projektierte Monatsblatt, welches jetzt einzig die Poesie für seinen Bereich erklärte, natürlich alle Hebel bewegt. Heute gründet man Zeitschriften im Handumdrehen; sollte man nicht meinen, unter einem solchen Protektorate hätten so anerkannte Publizisten, die auf die gesamte katholische Gelehrten- und Schriftstellerwelt rechnen konnten, in demselben Handumdrehen einen Verleger gefunden? Zunächst wandte sich Joseph Pape an Kirchheim in Mainz und erhielt die Antwort: „Auch stelle ich der neuen Zeitschrift ‚Monatsschrift für schöne katholische Literatur' kein gutes Prognosticon. Höchstens

* Bischof Conrad Martin, der uns mehr aus seinen Kämpfen für die Freiheit der Kirche als aus seinem Privatleben bekannt ist, war ein großer Freund der Musik und der Poesie. Sein Lieblingsdichter war Brentano, und Goethe seine tägliche Lektüre. Einige an Pape gerichtete Briefe werden wir seiner Zeit veröffentlichen.

150 Abnehmer prophezeie ich derselben. Wer soll solche halten? Geistliche im Allgemeinen gewiß nicht — Laien haben wir nicht viele, welche katholische Zeitschriften der Art halten.“ In ähnlicher Weise motivierte am 8. Oktober 1858 Hurter in Schaffhausen seine abschlägige Antwort, und das Endresultat war: das mit so vieler Mühe und Anstrengung, mit so vielen geistigen und materiellen Opfern jahrelang betriebene Unternehmen verlief im Sande.

Allein „jedes Mißlingen ist ein Erfolg“, weil es das Beginnen der Kraftentfaltung voraussetzt und somit wenigstens einen moralischen Sieg bedeutet. Der Sauerteig hatte nur noch nicht die ganze Masse durchdrungen. Aber schon im Jahre 1862 brachten Franz Hülskamp und Hermann Rump mit ihrem „Literarischen Handweiser“, der das ganze Schriftwesen der Wissenschaft, Kunst und Kultur in den Bereich seiner wohltuenden Beeinflussung zog, eine wahre Erlösung. Man atmete erleichtert auf, und die große, ja größte Hoffnung, die man dem neuen kritischen Organe entgegenbrachte, wurde nicht getäuscht. Seinen Einfluß auf die dichterische Produktion kann man förmlich zahlenmäßig nachweisen und daher empfinden wir es sehr schmerzlich, daß Nachgeborene seine Verdienste schmälern wollen. Mit konsequentem Zielbewußtsein begann der Handweiser sofort in die Behandlung der Zeitschriftenfrage einzutreten. Vorläufig mußte er noch über „Land und Meer“ als verhältnismäßig bestes Journal allen denen empfehlen, welchen

die Sonntags- und Kirchenblätter, zumal das 1860 von Dr. Lang zu München ins Leben gerufene, nicht genügten.

Da endlich erschien am Horizonte, in dessen unbestimmtem Dämmern nur hie und da ein schwaches Wetterleuchten auf die stereotype Frage „quid de nocte?“ eine ausweichende Antwort gegeben, endlich, endlich der erste Vorbote des gar so lange hinter den Bergen säumenden Morgenrotes; am 1. Oktober 1863 betrat ein neues „Haus- und Volksblatt mit Bildern“ unter dem Namen „Heimgarten“ den Plan und wurde mit stürmischem Applaus begrüßt, obwohl es nicht spezifisch katholisch, sondern nur katholikenfreundlich sein sollte. Doch die Freude war wieder einmal verfrüht; die Sonne hatte nur tief unten herauf in ein Wölklein geschienen, ein kleiner Reflex, erst immer heller, dann plötzlich wieder dunkler — und schließlich lag der Horizont wieder im alten zweifelhaften Lichtschein. Der erste Redakteur nämlich, Dr. Hermann Schmid, der sich bekanntlich 1848 der deutschkatholischen Bewegung angeschlossen hatte, machte bald alle Hoffnungen zu nichte, da Hyacinth Holland nicht, wie anfangs bestimmt verlautete, zur Leitungsteilnahme zugezogen wurde. Nach vielen vergeblichen Opfern mußte der Verleger, Fr. Pustet, das Blatt wieder eingehen lassen. Einen kleinen Ersatz bot jedoch die von J. A. Pflanz bei Herder in Freiburg seit 1863 herausgegebene illustrierte „Sonntagsfreude für die christliche Jugend“, in welcher sich die tüch-

tigsten Kräfte die Hand reichten und in der Tat etwas leisteten, was stets das Vorbild für alle derartigen Jugendschriften sein wird. Dr. Barack, Dr. Franz Binder, Professor Ed. Behringer, Dr. J. Bumüller, Dr. Holland, W. Lindemann, Eugen Schnell, Professor J. Zingerle und eine Menge der besten Autoren garantierten die Güte der neuen Beiträge sowohl, wie der aus dem schon vorhandenen Literaturschatze ausgewählten Stücke. Pflanz erweiterte sein Programm, um dem fühlbaren Mangel einer Familienzeitschrift wenigstens einigermaßen abzuhelfen. Im April 1866 erschien wiederum, diesmal am nördlichen Himmel, ein hoffnungsfreudiges Morgensternlein: die von Bernhard Kleine in Paderborn mit großer Opferwilligkeit in die Bewegung eingegliederte „Katholische Welt“. Allein trotz der glänzenden Mitarbeiterliste, die Männer wie Ludwig Clarus, Lebrecht Dreves, W. Herchenbach, Wilhelm Hosaeus, Fr. Hülskamp, W. Grimme, J. Pape, Max Rosenheyn und Bernhard Wörner aufzählte, litt das neugeborene Kind an Blutarmut, der auch eine Übersiedelung in den Verlag Jacobi's in Aachen nicht wesentlich abhalf, und als es gar 1868 auf den neuen Namen „Monatsrosen“ umgetauft wurde, kam es bald nicht mehr in Betracht. Andere, kleinere Unternehmungen haben keine mehr als provinzielle Bedeutung erlangt. Auch die „Sonntagsfreude“ erreichte nicht die zu ihrem Bestande nötige Zahl von 20000 Abonnenten und stellte am Ende des

Jahres 1866 ihr Erscheinen ein, indem sie den Redakteur und ihre 12000 Abnehmer den Gebrüdern Benziger in Einsiedeln überließ, die soeben die Gründung der „Alten und Neuen Welt“ angezeigt hatten. Mit großem Schmerze wurde die Kunde von der Sistierung des trefflichen Jugendblattes aufgenommen und mit energischen Vorwürfen gegen die Opferscheu der deutschen Katholiken in den „Kölnischen Blättern“, im „Bamberger Pastoralblatt“, im „Bremer Sonntagsblatt“ usw. ziemlich drastisch kommentiert. Und während einer Jugendzeitschrift schon nach 4 Jahren der Atem ausgeht, tut sich ein belletristisches Organ großen Stiles auf?

Trübe Erfahrungen machen pessimistisch, und so wird man die skeptische Frage der „Kölnischen Blätter“: „Wird diese sechste Schwalbe den Sommer bringen?“ wohl begreifen; aber man hofft so gerne, und so hofften denn die Gutgesinnten „gegen die Hoffnung“. Aber siehe! trotz unglücklicher Auspicien, trotz allerlei unangenehmer Scherereien faßte die „Alte und Neue Welt“ immer festeren Fuß und konnte sich schon nach 8 Jahren auf die stattliche Zahl von 80000 Abnehmern berufen. Und als nun gar das Deutsche Reich in seiner alten Einheit auf dem lodernd erwachten Volksbewußtsein erstanden war und der Frühlingssturm des Kulturkampfes vollends das starre Eis gebrochen hatte, da kam, wie für unsere Gegner, so auch für uns eine frische Lenzenblüte auf allen Gebieten und brachte uns unter anderem

1873 die „Katholischen Missionen" und 1874 den aus einem Jahrbuche für Gebildete im Verlage Pustets (Regensburg) erwachsenen „Deutschen Hausschatz in Wort und Bild", welcher noch im Jahre seiner Gründung 30000 Abonnenten zählte, trotzdem zur gleichen Zeit in Paderborn die „Feierstunden im häuslichen Kreise" mit ihrer kerngesunden Hausmannskost die katholischen Familien zu erfreuen begannen.

Allmählich hatte sich auch das Bedürfnis einer zweiten kritischen Zeitschrift fühlbar gemacht, — das 1865 gegründete Bonner „Theologische Literaturblatt" fiel mit seinen Patronen zum Altkatholizismus ab, — und fand seine Befriedigung in der Herausgabe der „Literarischen Rundschau" (1875). Nun war der Boden geebnet. In den nächsten drei Dezennien traten verschiedene belletristische wie kritische Journale, wissenschaftliche Organe und Revuen aller Art ans Tageslicht; allein es zeigte sich jetzt auch, daß wir Katholiken, die wir eines Herzens und eines Sinnes sind, nicht einer so unübersehbaren Menge von Lesestoff bedürfen, wie unsere in tausend Gegensätzen hin- und hergeworfenen Gegner, und so konnten sich denn auch Dr. Helles „Katholischen Familienblätter" (gegründet 1877) nur zwei, Brugiers und Muths „Deutsche Heimat" nur zweieinhalb (1886—1888), Benzigers Jugendschrift „Unsere Zeitung" nur drei (1884—1887) und die gewiß vorzüglich bediente „Katholische Warte" (Pustet, Salzburg) nur zwölf Jahre (1885—1896) halten.

Das ist so in großen Zügen die Geschichte der katholischen periodischen Belletristik im vorigen Jahrhundert, die Geschichte eines kleinen Truppenteiles im Kampfe für die gute Sache. Wir haben sie an unserem Auge vorübergehen lassen, um an den Opfern, auf denen sie sich aufbaut, die Schätzung des Besitzes zu lernen. Wir Katholiken stehen unter dem Zeichen des Kampfes in allen Ländern und zu allen Zeiten; wie jedes Atom mit ungezählten Beziehungen ins Ganze des Kosmos eingegliedert ist, so steht all unser Fühlen und Denken, all unser Weben und Leben, ob es scheinbar noch so indifferent, scheinbar der Religionspflicht noch so ferne, unter der Wirkungsmacht des Kreuzes, denn der Katholizismus trägt in sich die unerbittliche Konsequenz seines Stifters. Darum hat aber auch diese Handvoll Kämpfer, die in lebhafter Fühlung mit der Hauptmacht alles Leid und Weh treulich geteilt, von den vollen Segnungen des Friedens nicht ausgeschlossen bleiben können; das haben wir in den ersten Jahren des neuen Säkulums gesehen und damit die Wahrheit des oben zitierten Wortes erprobt: „Die heiligen Samenkörner, welche in der Seele des Schülers unsichtbar keimen und wachsen, werden zu Pflanzen, deren Stengel bei jedem neuen Versuche größere Stärke erlangen, sie biegen sich wie Binsen, aber sie brechen nicht und können nicht verderben. Aber wenn die Stunde gekommen ist, so blühen sie."

Der Helledank*.

Tritt leise auf und halte den Atem an, du stehst auf geweihtem Boden; siehe da, der Tempel der heiligen Kunst! Pallas, weißt du, ist dem Haupte des Göttervaters entsprossen; dort oben im Giebelfelde glänzt sie in ihrer marmornen Jungfräulichkeit umgeben von den Kamönen. Gelüstet's dich nicht nach ihren Lorbeerkränzen? Halte den Atem an und tritt ein. Nun? warum bleibst du stehen und läßt dir das Blut zu Kopfe steigen? Aha! es geht dir wie der Heldin in Clara Viebig's Roman („Es lebe die Kunst"), die — so Julius Hart in einer Besprechung — „erfüllt von dem ganzen heiligen Provinzialidealismus" in den literarischen Salons nur Götter und Helden zu finden hoffte, aber statt in einen

* Dieser „Aufruf", den wir als ein Zeichen seiner Zeit in dieser Sammlung noch einmal abdrucken, hat dem armen Helle eine ganz hübsche Summe und zum Teil eine Rente eingebracht. Der edle Sänger sollte sie nicht mehr lange genießen. Aus dem mir von ihm vor seinem Tode übergebenen Nachlaß habe ich bei der Alphonsusbuchhandlung in Münster i. W. den „Marienpreis" herausgegeben.

Tempel in eine Börsenhalle geriet. „ . . . . . und die berühmten Dichter sind auch nichts als Geschäftsspekulanten, kleine, eitle und gefallsüchtige Gecken, die ängstlich horchen auf das, was das Publikum haben will.“ Angebot und Nachfrage — ja, wenn es bei der Börsenhalle bliebe! Keine ernsten Priester, keine begeisterten Gottverkünder schüren die heilige Flamme, nein, nur „Tantième-hungrige Simonisten“ feilschen an den Mäklerbänken, um auch bald des Glückes einer literarischen Sinecure, einer arbeitslosen Pfründe zu genießen, etwa so à la Bierbaum, der sich von der unverantwortlich luxuriösen „Insel“ für seinen Namen 10—18000 Mark Gehalt verabreichen läßt, oder auch nur à la Hackländer, dem jährlich 2000 fl. bar dafür in den Schoß fielen, daß er im Titelblatte der illustrierten Zeitung „Über Land und Meer“ als Redakteur figurierte. Nur wenige walten mit den Weihrauchfässern ihres Amtes, viele aber sitzen draußen an der Betteltreppe, wie weiland der arme Lazarus, zu Grunde gerichtet vom Idealismus im „malheur d'être poète“, weil sie nach berühmten Mustern — vgl. Grillparzer's „Sappho“ und Goethes „Torquato Tasso“ — ihre Kunst nicht auf so geschniegelte Weise wie ihre Kollegen von der Tagesfeder mit dem Leben in Einklang zu bringen wußten. Und der Lorbeer? Der gilt den Machern, so lang ihn der Kurszettel als unverzinsliches Kapital aufweist, nicht einmal al pari. Bald sind es 100 Jahre, daß das Wort geschrieben:

„Ein unfruchtbarer Zweig ist das Geschenk,
Das der Verehrer unfruchtbare Neigung
Ihm gerne bringt, damit sie einer Schuld
Aufs leichtste sich entlade. Du mißgönnst
Dem Bild des Martyrers den goldnen Schein
Ums kahle Haupt wohl schwerlich; und gewiß
Der Lorbeerkranz ist, wo er dir erscheint,
Ein Zeichen mehr des Leidens als des Glücks."

Das ist gesagt von dem genialen Salerner, dem Verfasser der „Gerusalemme liberata", dem Spittler von St. Anna zu Ferrara, welcher starb, als ihm das Glück der römischen laureazio winkte.

„ . . . und oft entbehrt ein Würd'ger eine Krone.
Doch es gibt Kränze, Kränze gibt es
Von sehr verschied'ner Art, sie lassen sich
Oft im Spazierengehn bequem erreichen."

Spazierengehn . . . . fatal! daß eine so klassische Stelle ganz unmittelbar die Erinnerung an Gründeutschland „auslöst", das, wie einmal ein böser Mund behauptete, „eine Versicherungsgesellschaft auf gegenseitige Hochachtung und Anerkennung" gegründet.

Nun aber der Hellebank! rufst du lieber Leser ungeduldig. Bitte um Entschuldigung, ja der Hellebank. Fr. W. Helle, der Sänger des dreibändigen „Messias" ist, wie wir bereits merken ließen, auch einer jener armen Schlucker, die am Portale auf die Brosamen des Mitleids harren. Hoffen und Harren . .! Es ist noch

nie etwas so Ergreifendes und Herzzerreißendes über das Künstlerelend geschrieben worden, wie die eine erste Seite, mit der Adolf Hinrichsen 1889 sein zur Unterstützung „notleidender Schriftsteller“ gegründetes „Glück auf!“ bevorwortete.

„Gold zu suchen ist des Bergmanns Beruf. Auch des Dichters und Denkers. Welches dieser Metalle reiner, edler ist — das entscheide du. Ich aber sage dir: jener steigt hinab in den Schoß der Erde und hebt seinen Schatz zwischen schmutzigem Gerölle, unwertem Schutt und Gestein. Dieser aber steigt empor und holt den seinen vom Himmel. Aber da jener zurückkam, ruhte er von des Tages Last, aß und trank im Kreise der Seinen und erquickte sich an der Zufriedenheit in sich und um sich her. Jener aber fand — zurückgekehrt, die Erde und ihre Güter verteilt. Zu seinem Schrecken; denn auch er fühlte sich hungernd und dürstend, frierend und erschöpft. Auch ihn umringten die Seinen und fragten erst leise, dann laut und lauter, zuletzt schrieen sie — nach Brot. Er hatte nichts. Er sah auf seinen Schatz, ein Papier in seiner Hand. Darauf flimmerte es von Gold und Edelstein. Und wie er darauf hinstarrte, begann er zu träumen. Er sehnte sich zurück, von wannen er gekommen . . . Aber das Schreien um ihn wurde lauter, durchdringender, schmerzensreich. Als er es endlich vernahm und auf die hohlen Wangen, die tiefen Augen, die schwankenden Gestalten um sich schaute, als er sich selbst zittern fühlte und beklommenen Herzens rat- und hilflos in die Weite starrte, da erschrak er, seine Brust schnürte sich zusammen und sein Auge schaute angstvoll zurück vor dem Sehen; es bannte sich fest auf

dem Papier voll Gold und Edelstein in seiner Hand, und er — flüchtete sich zurück, von wannen er gekommen . . . Umsonst! Auch sein Himmel stieß ihn aus. Der Schacht, durch den er sonst emporgestiegen, verschloß sich ihm: der steht nur dem Sehnenden, nicht dem offen, der in ihn flüchtet, weil er — Hunger hat. Er hinterließ seinen Schatz, das Papier voll Gold und Edelstein. Eine Welt war reich davon. Sie trauerte um ihn, baute ihm gewaltige Säulen und ein Grabgewölbe, das für seinen so eingeschrumpften Leib wahrscheinlich zu umfangreich war. War das nicht wahrhaft edel und dankbar für seinen Schatz?"

„Glück auf!" existiert nicht mehr, Helle* aber hungert noch. Auch im letzten Jahre errichtete Deutschland seinen Toten wieder dankbar an allen Ecken ein Ehrenzeichen: Klopstock, Gottfried Keller, August Becker, Gustav Freytag, Bodenstedt, Rittershaus usw., alle erhalten ihren Teil, der eine einen Stein, der andere ein „Stübchen", von Goethe gar nicht zu reden, dem man allmählich so viele Monumente errichtet hat, daß die Frankfurter Frauen nun mit dem Gedanken umgehen müssen, auch seine Mutter, die Frau Rat, auf den Sockel zu stellen. O, das dankbare Deutschland! oder hat vielleicht Rosegger recht, wenn er in seiner — allerdings nicht allwegs gut angebrachten — Unumwundenheit den Lebendigen den

* Er durfte freilich von Hinrichsens Wohltätigkeitsblatt, an dem ein Ludwig Büchner mitarbeitete, kein persönliches „Glück auf!" erwarten.

Vorwurf des Egoismus macht, der an den Rockschößen der großen Einzelnen in die Höhe kommen will? Der steirische Waldnovellist darf freilich zufrieden sein; nicht jeder Tausendste kann vom Wanderschneider — und säße er auch doppelt so lang in den Nächten beim Kienspanlicht — mit der Feder sich bis zum Villenbesitzer hinaufdichten, dem eine eigene „Roseggergesellschaft“ auf der Pretul-Alpe ein „Rosegger-Alpenhaus“ errichtet. Nicht jeder; darum bravo für die im Jahre 1899 begonnene Gründung des „Schriftsteller-Heim's“ in Jena*, das „verdienstvollen, alten oder kränklichen Dichtern, Schriftstellern und Journalisten als trauliche Zufluchtsstätte“ dienen soll, „damit endlich dem deutschen Volke die Schmach erspart werde, Männer und Frauen von nicht selten bedeutendem Geiste in Not und Einsamkeit verkommen zu sehen“. Ernst von Wildenbruchs Anwesenheit im „Heim-Komitee“ stellt freilich Leuten von Helle's Schlag nicht viel in Aussicht. Ja, es könnte sogar der Fall eintreten, daß der gesinnungsfeste Westfale, wie vor fast 10 Jahren Sebastian Brunner**, eine von gegnerischer Seite angebotene Pension ablehnen müßte. Ob der Sänger des „Messias“ wohl schon eine namhafte

* Dr. Timon Schroeter schenkte den Baugrund im Werte von 25000 Mark.

** Der Verfasser der „Schreiberknechte“ zog den Aufenthalt im Greisenasyl einem reichen Stipendium der Wiener „Concordia“ vor.

Summe aus der „Deutschen Schillerstiftung“ erhalten hat, die im Jahr 1898 rund 53000 Mark* an „Ehrengaben“ für bedürftige Schriftsteller verausgabte? Gewiß, wir haben großes Mitleid für die armen Angehörigen des Romanpsychiaters Sacher Masoch, und auch uns packt der wehmütige Humor in Liliencron's „Zwiegespräch“:

„Sieh her, heut sandte mir die Post zwei Mark,
Für ein Gedicht, das mich acht Wochen kostet,“

allein wir haben vor allem für unsere eigenen Leute zu sorgen, für die Männer, die unser eigen geworden sind durch den Einsatz ihrer Persönlichkeit für das Gesamte, durch Mühe und Arbeit im Dienste unserer religiösen, sozialen und künstlerischen Interessen. Von diesem Gedanken beseelt, haben einige Freunde der katholischen Poesie, nachdem die 46. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands zu Neisse eine vorgeschlagene Dichterkrönung Helle's als ihren Traditionen fremd abgelehnt hatte, einen Aufruf erlassen, durch welchen sie etwa 30—40 hochgesinnte Glaubensgenossen zu einer lebenslänglichen Jahresrente mit Einzelbetrag von 100 bis 200 Mark zu begeistern hofften. Viele Lebensjahre stehen dem müden, gebrochenen Manne (geb. 1834) nicht

* a) Lebenslängliche Pensionen: 13 450 Mk.; b) vorübergehende Stipendien: 27 755 Mk.; c) einmalige Gaben: 11 030.75 Mk.

mehr in Aussicht, und doch . . . das Unternehmen verlief im Sande. Was war der Grund? Die Sache war einerseits unpraktisch angelegt, und außerdem brachte noch der „Hausschatz“ bald darauf die verfrühte und unbegründete Nachricht von der glücklichen Staaroperation durch Herzog Karl Theodor; (der betreffende Aufsatz stammte übrigens aus der prächtigen Feder Ottos von Schaching, dem die ganz aus der Luft gegriffene Kunde, welche er aus München erhalten hatte, Anlaß zum Ausdrucke herzlicher Freude gab). Nun liegt der halbblinde Helle mittellos, wie er ist, noch dazu an einem schmerzlichen Blasenleiden, einem Angebinde des Kulturkampfs, seit längerer Zeit darnieder! Die Unzuträglichkeiten, die das unstete, politische Leben für eine Familie und besonders für die Kindererziehung haben muß, wollen wir nicht weiter berühren; die älteren Leser katholischer Blätter erinnern sich vielleicht noch all der Konflikte des damaligen Redakteurs und Journalisten mit der Regierung, all seiner Zurücksetzungen, seines ruhelosen Lebens und seiner Gefängnisperioden, einer Summe von Leiden für die Sache der heiligen Kirche.* Sollten wir Jungen uns

* Wir können hier nicht näher auf die „zigeunerhaften Wanderungen von 1871/92“ eingehen, daher nur die Hauptdaten. 1871 Redakteur der „Dortmunder Zeitung“, Januar 1872 an die eben entstehende „Coblenzer Volkszeitung“, Oktober desselben Jahres an die „Saarzeitung“ in Saarlouis berufen. 1873 zweiter Redakteur an der

die Früchte fremden Schweißes so ohne weiteres, so ohne Habedank in den Schoß fallen lassen? „Überall blühten ihm Preßprozesse als dem Schwärzesten der Schwarzen", heißt es im biographischen Begleitwort zu Heemstede's Würdigung des „Jesus Messias" („Dr. Friedrich Wilhelm Helle". Heiligenstadt, F. W. Cordier.); wären solche „Blüten" nicht einer vollen Saatreife würdig? Es ist katholische Ehrensache, dem verdienten Zentrumsinvaliden, dem Märtyrer des Parteikampfes einen ruhigen Lebensabend zu bereiten, aber unverzüglich, denn es könnte bald zu spät sein ....

Man hat vielfach den „teuern" Preis der 3bändigen „christologischen Epopoe" (brosch. 21 Mk.; geb. 33 Mk. Verlag: F. W. Cordier, Heiligenstadt) achselzuckend als Grund einer verhältnismäßig geringen Verbreitung angegeben. Zu kostspielig! und dabei wirft unsere Zeit — kommenden Geschlechtern zum Spott — unmäßiges Geld für Allotria und gedankenleere Sammeleien hinaus.

„Schlesischen Volkszeitung" in Breslau, 1876 eine Zeitlang als Redaktionsverweser der „Oberschlesischen Volksstimme" in Gleiwitz, ebenso der „Ratibor-Leobschützer Zeitung", 1877 Leiter der Huch'schen Offizin und der „Frankenstein-Münsterberger Zeitung" in Frankenstein, von wo er 1880 nicht ohne allerlei Scherereien nach Österreich auswanderte. 1887 Redakteur der „Salzburger Chronik", 1891—92 der „Deutschen Volksschrift" in Bilin bei Teplitz. Helle lebte von da ab als „passer solitarius in tecto" zu München, nur von wenigen treuen Freunden hie und da aufgesucht.

Ob eine Briefmarke moosgrün oder rosarot, was verschlägt's? und doch bezahlt der gewiegte Philatelist die Seltenheit der Nuance leuchtenden Blickes mit 33 Mark. Wir können in diesem Geldbeutel-Minus keinen „ethnographischen" Gewinnst entdecken. Welche Ausdehnung hat der Ansichtskartensammel-Sport angenommen! Wir rechnen nicht, wo es ein Vergnügen gilt, doch eine Kunstschöpfung, die auch den Geist in Anspruch nimmt, ist uns zu „teuer", wenn nicht irgend eine buchhändlerische Extravaganz das Werk in die Sammelsphäre hinaufhebt. Ein Büchlein in 300 Exemplaren auf „grünem Büttenpapier" gedruckt à la Stephan Georges „Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod" zieht, je enormer der Preis gestellt ist.* Dem Inhalt bringen die literarischen Protzen — pardon! die Bibliophilen eine solide Dosis Bismarckischer „Wurstigkeit" entgegen. Wir wollen nicht ungerecht sein, ein sehr großer Teil des Mißverdienstes an Helle fällt auf die protestantische Literaturgeschichtsschreibung, deren „ignorantia crassa" und ohne Zweifel auch „affectata" wohl nirgends größer ist als hier. Adolf Bartels („Die deutsche Dichtung der Gegenwart", 1899), der doch eine Nataly von Eschstruth immerhin in den Kreis seiner Besprechung

* Köstlich persifliert ist dieser Auswuchs unseres Bücherlebens in: „Steckbriefe, erlassen hinter dreißig literarischen Übeltätern gemeingefährlicher Natur" von Martin Möbius. Berlin 1900.

zieht, wenn er sie auch kurz und bündig totschlägt mit dem Sätzlein: „Ihre Romane sind direkt Schund!", Julius Hart (Geschichte der Weltliteratur 2 Bände 1896), dessen Kritik sich selbst auf ganz unbedeutende Unterhaltungstalente erstreckt, Max Koch („Geschichte der deutschen Literatur 1893), dem es bei aller Kürze auf ein paar Namen mehr oder weniger nicht ankommt, Robert König, Otto von Leixner, und natürlich ganz besonders der vor den römischen Scheiterhaufen und Jesuitenschlichen zitternde Barthel-Röpe: was sollen wir alle hier aufzählen, sie kennen insgesamt den Dichter des Jesus Messias nicht. Der schon erwähnte Gustav Koepper aber (Literaturgeschichte des Rheinisch-westfälischen Landes, ohne Jahreszahl, aber nach 1897) hat die Dreistigkeit, dem Romhasser und Logenpoeten Rittershaus einen Panegyrikus von 6 Seiten mit Titelporträt und Proben (vorab natürlich die „gepfefferten Terzinen" gegen die päpstliche Enzyklika vom 21. November 1873) zu widmen, und den dem Wuppertäler in künstlerischer Beziehung mindestens vollwertig gegenüberstehenden Ultramontanen nur im Index mit Angabe des Geburtsdatums zu erwähnen. Jeder neuentdeckte Scheffel'sche Bierwitz wird sorgfältig nach kritisch-historischer Untersuchung dem Kunstbestande eingereiht, und wäre es auch nur die plebeische Plattheit vom versoffenen „Commissari" und seinem dito „Secretari". So bleibt denn einem Helle — viele anderen teilen hierin sein Schicksal — abgesehen von ein paar

rein katholischen, aber weniger gelesenen Literaturgeschichten nur noch eine Unterkunft im Schriftsteller-Lexikon, ein Stehplatz vierter Klasse unter vielen zweifelhaften Existenzen. Habent sua fata libelli! Es gibt Werke moderner Goldschnitt- und Salonpoesie, die sich einer fabelhaften Verbreitung rühmen, z. B. die Epen von Julius Wolff — von den unsittlichen Sachen eines Zola, d'Annunzio, Maupassant usw. gar nicht zu reden — und mittelmäßige Leistungen wie Ernst Ecksteins Gymnasialhumoreske „Der Besuch im Karzer" erreichen nie dagewesene Auflagen. Karl May streicht mit seinen Abenteuer-Romanen Riesenhonorare ein, und Helle darbt. Das hat er nun von seinem ehrlichen, ernsten und zielgläubigen Idealismus, daß er unter unsicherem Erwerb dahinlebt, verbittert durch sein Schicksal, mit dem Bewußtsein, Weib und Kind im Elende zurückzulassen — poète maudit. Es hat uns das Herz zerrissen, als wir ihn sagen hörten: „Wenn ich doch wenigstens nicht blind wäre, so wollt' ich mich schon mit Kopieren durch das Leben schlagen!" Das ist das Wort eines akademisch gebildeten Mannes, eines Dichters großer Gedanken. All jene Werke eines prickelnden Symbolismus der „Unverständigen" werden im Wellenspiel des Zeit- und Büchermarktes verschwinden, der „Jesus Messias" aber ist ein dauernder Besitz der Nation, und doch würde sich sein Verfasser der verachtetsten Handarbeit nicht schämen, um demutsvoll und ergeben das Schicksal so

vieler verzweifelten Kollegen zu vermeiden. Aber was hilft's? wenig fehlt mehr, bis daß Helle des Allerwelts-Pflastertreters Jean Arthur Rimbaud „poème de sa propre vie" („Durendal. Revue catholique d'Art et de Littérature." 1898) ganz auf sich anwenden kann, das, in dem schillernden Tone Verlaines erfaßt, hier seine Stelle finden mag als furchtbarer Zeuge der Bitterkeit einer Künstlerarmut.

„Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées,
Mon paletot aussi devenait idéal.
J'allais sous le ciel, Muse, et j'étais ton féal.
Oh! là, là, que d'amours splendides j'ai vécues!

Mon unique culotte avait un large trou.
Petit Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course
Des rimes. Mon auberge était à la Grande Ourse,
Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou;

Et je les écoutais, assis au bord des routes,
Ces bons soirs de septembre, où je sentais des gouttes
De rosée à mon front, comme un vin de vigueur;

Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,
Comme des lyres je tirais les élastiques
De mes souliers blessés, un pied contre mon coeur!" —

Voilà un homme! Ein Stück Weltgeschichte, zu der schon im voraus F. Reuter in den Briefen des „immeriten Entspektors" Bräsig die Erklärung geliefert hat: „Wo wär's, wenn ich mir mit die Schriftstellerei befieß . . . ., sollt mich das woll soviel einbringen,

als wenn ich junge Hunde aufzög und sie nachher verkaufte?" Oh, wir kennen viele, die in bitterer Not sind; selbst der von Freund und Feind gefeierte dänische Convertit Johannes Jörgensen trug, als wir ihn vor etlichen Jahren kennen lernten — seither hat sich seine Lage etwas gebessert — einen „paletot idéal".

Vor kurzem hat man dem Polen Henryk Sienkiewicz zu seinem 25jährigen Schriftstellerjubiläum mit öffentlicher Geldsammlung einen prächtigen Adelssitz zum Geschenk gemacht; bravo! Aber sorgen wir doch in erster Linie für den Ganz-Armen, für den Hungernden! Es wäre doch unverantwortlich, wenn auch von Helle einst gesagt werden müßte, wie Hinrichsen in seinem „Vorwort" fortfährt: „Ich denke mit Trauer und Klage eines Tages, da ich einem Manne nur nach eigenen geringen Mitteln helfen konnte, der als Kollege, für Frau und Kinder bittend, zu mir trat; ich erschrak, als er seinen Namen nannte, einen geehrten Namen der Literatur. Bald darauf fand man den Mann auf dem Pflaster — ich weiß, woran er gestorben ist . . . Ich denke — doch nein! wozu Eulen nach Athen tragen; vorwärts, nicht rückwärts den Blick! Wer hören will, der hörte, wer sehen will, der sah . . ."

Katholisches Volk! Einen Edelstein deiner Krone, wenn auch Helle den Schlußsatz aus Clara Viebigs Roman sprechen kann: „Jetzt weiß ich's: Befreiung und Frieden, das ist die Kunst!"

Aus den letzten Tagen Karl Mays.

Im „Allgemeinen Wahlzettel für den deutschen Buch- und Musikalienhandel" (Leipzig, 55. Jahrgang. Verlag: Naumburg; „als Manuskript") hat sich s. Zt. ein Dialog abgesponnen, der an Liebenswürdigkeit nichts zu wünschen übrig läßt. Der Gegenstand der Unterhaltung war die Lieferungsausgabe von „Karl Mays illustrierten Werken", die eben von Adalbert Fischer, dem Inhaber der Firma H. G. Münchmeyer in Dresden eingeleitet worden war und mit ihrem pikant-erotischen Bilderschmuck schon in der ersten Nummer („Deutsche Herzen und Helden. 1. Teil: Eine deutsche Sultana") über ihren geistigen und sittlichen Gehalt von vornherein jeden Zweifel benahm. Der Prospekt kündete diese Fabrikmache an als „wertvolle Bereicherung einer jeden Haus- und Familienbibliothek". Nähere Textprüfung ergab ohne weiteres ihre Etikettierung als Kolportageschund, der jeden künstlerischen Wertes ermangelt. Erleichtert atmete daher die May'sche Gemeinde auf — kein gutes Zeichen, daß sie so groß ist — als vulgo Shatterhand alle Sortimenter, „welche dabei etwa an seine bekannten

‚Reiseerzählungen‘ dächten“, aufmerksam machte, daß er gegen die Firma Münchmeyer gerichtlich vorgegangen sei; denn aus dieser Erklärung schien Mays Unschuld an der Existenz der fraglichen Hintertreppengeschichten hervorzugehen. Dem Schärfersehenden entging jedoch die nichtssagende diplomatische Fassung nicht, und so brauchte sich niemand über die „Entgegnung“ Fischers zu wundern, worin versichert wird, daß der beliebte Abenteuer-May wirklich der Verfasser der umstrittenen Fabrikate sei, die er „lange vor“ den Reiseerzählungen geschrieben und zwar „in seiner besten Schaffensperiode, wie der enorme Absatz dieser Werke ca. eine Million (!) Exemplare zur Genüge“ beweise. Die ganze Ausgabe „der zu Karl Mays besten und ureigensten Schöpfungen gehörenden Werke“, so erfahren wir hier, soll ungefähr 200 Lieferungen in 6—7 abgeschlossenen Serien umfassen.

Die Gegenerklärung Mays ließ nicht auf sich warten:

„Vor ca. einem Vierteljahrhundert gründete ich bei H. G. Münchmeyer in Dresden zur Belehrung und ethischen Hebung des betreffenden Arbeiterstandes das Wochenblatt ‚Schacht und Hütte‘. Münchmeyer gab damals zwei anständige Journale heraus, deren Mitarbeiter keineswegs Kolportageschriftsteller waren. Ich schrieb auch Beiträge für sie und konstatiere, daß es dem Genannten fern gestanden hat, mich als Kolportageschriftsteller zu betrachten. Als er größere Sachen von

mir wünschte, lag nicht der geringste Grund vor, ihm diese Bitte abzuschlagen. Ich schrieb die Erzählungen, um welche es sich hier handelt."

„Münchmeyer wußte, daß ich keine Zeit hatte, die Korrekturen oder gar dann die fertigen Werke wieder durchzulesen, und so entdeckte ich nur durch Zufall, daß er mein heimlicher Mitarbeiter gewesen war. Er hatte geändert, weil sein Verlangen nach Liebesszenen vernachlässigt worden war. Ich brach mit ihm und habe seitdem kein Wort mehr für ihn geschrieben. — Diese Werke waren so geschrieben, daß sie später ohne alles sittliche Bedenken Aufnahme in meine ‚Gesammelten Werke' finden konnten . . ."

„Herr Fischer liefert nämlich diese Werke nicht nach meinen Originalen, sondern Umarbeitungen, und zwar ist diese Veränderung so außerordentlich eingreifend, daß z. B. bei ‚Deutsche Herzen, deutsche Helden' der Unterschied zwischen Original und Fischers Ausgabe wenigstens zwölfhundert Seiten betragen wird."

Wir hatten zwar, so lange der Prozeß schwebte, kein Recht, Mays Wahrhaftigkeit anzuzweifeln, mußten aber doch gestehen, daß uns eine derartige Behandlung und völlige Umarbeitung seiner Geistesprodukte kaum glaublich erscheinen kann. Eine öffentliche Anklage, für die kein Wort zu scharf gewesen, wäre in einem solchen Falle die künstlerische und doppeltmoralische Pflicht des mißhandelten Autors gewesen. Zwölfhundert Seiten, was will dagegen das bißchen stilistische Verbesserung im ‚Türmer' heißen, um derentwillen Gumppenberg so großen Allarm geschlagen! Ein eigentümliches Zwielicht

bringt in die Gegenerklärung ein Sätzlein aus dem „Mahdi‘, das da lautet: „Ich bemerke, daß ich nicht eigentlich schriftstellere, sondern Erlebnisse niederschreibe.“ Im übrigen werfen wir die Frage auf, ob ein Werk sich so ohne weiteres mit „Liebesszenen“ spicken läßt, wenn es in seiner ganzen Anlage geschlossen und einwandfrei ist? Die neuen „illustrierten Romane“ sind in ihrer Wurzel krank. Zwölfhundert Seiten pro Werk einschalten, bedeutet eine vollständige Ummodelung; wenn Münchmeyer Romane schreiben konnte und laut folgerichtiger Anwendung der May’schen Behauptung tatsächlich schrieb, zu was brauchte er dann einen andern, etwa um sein liebes Geld loszuwerden? Aber vielleicht war es der klingende Namen! Nun, alles in allem zugegeben — wobei dann allerdings ein für unsere Zeit einfach unerhört raffinierter Betrug unterstellt werden werden muß — bleibt für May der Vorwurf schriftstellerischer Nachlässigkeit, unkünstlerischen „Zeitmangels“ und industrieller Arbeit bestehen. Seltsam klingt der Satz: „Natürlich konnte ich nicht eher zum Prozesse schreiten, als bis das gedruckte Beweismaterial vorhanden war“, wenn man weiß, daß „Die Liebe des Ulanen“ noch vor einem Jahre in neuer illustrierter Ausgabe erschien. Zu den Angaben seines Partners berichtet Fischer mit Bezug auf das diplomatische „Vierteljahrhundert“: „Das Werk ‚Deutsche Herzen und Helden‘ schrieb er vor ca. 15 Jahren und ‚Die Liebe

des Ulanen' vor ca. 13 Jahren. Die Auflösung der Verbindung könnte also nur 1886/87 stattgefunden haben." Münchmeyers „Mitarbeiterschaft" habe nach seinem, Fischers, Wissen lediglich in „Korrekturen" und Kürzungen bestanden, während der jetzige Herausgeber selbst — abgesehen von „Abrundung des Stils und Verkürzung von Langatmigkeiten" — seine „Streichungen" besonders auf die „Liebesszenen" gerichtet habe. Wir wissen nicht nur aus Fischers Erklärungen, sondern auch von ganz zuversichtlicher Seite, daß May schon seit Jahren mit gerichtlichem Einschreiten gedroht hat, ohne zur Tat zu schreiten; diesmal aber mußte er sich notgedrungen das Faktum des Prozesses notariell und redaktionell beglaubigen lassen.

Das ist also der Dialog, und was meint dazu der tertius gaudens? Die Spannung der Abenteuerfreunde und Sportästhetiker berührt uns nicht; mag der Rechtsstreit fallen, wie er will, sein Endergebnis hat auf die einmal bestehenden „Gesammelten Werke" keinen Einfluß. Zwar wird May selbst als Sieger den Kampfplatz nicht ungeschlagen verlassen, aber das eine wollen wir festhalten: Er verleugnet seine von Münchmeyer ausstaffierten Kinder; ein gespanntes Verhältnis zwischen Autor und Verlag besteht und bestand — gleichgültig seit wann — in der Tat. In Kürschners Literaturkalender zählt er, der bekanntlich auch unter den Pseudonymen K. Hohenthal, E. v. Linden, Latréaumont in

deutscher und französischer Sprache In- und Ausländisches in beängstigender Masse geschrieben, die umstrittenen Machwerke nicht auf. Was wir einem Jörgensen, einem Verlaine, einem Huysmans anerkennend zugestehen, wollen wir auch hier gelten lassen: man muß literarische Sünden abbüßen und der Welt gegenüber völlig abtun können, und wäre es auch nur durch stillschweigendes Bessermachen. Forderung ist jedoch dabei: offene, ehrliche Aussprache.

Es wäre nicht zu verwundern gewesen, wenn Fischer gegen May im Rechte geblieben wäre, denn ein Katholizismus, wie er aus den „Gesammelten Werken" des Dresdener Reiseschilderers sich Zeile um Zeile nur gar zu geschäftig und geschäftlich hervordrängt, ist nicht das Ausquellen einer vollen Seele, die geben muß, weil sie für andere miterhalten hat, sondern nichts als stark aufgetragene Tünche, im höchsten Falle aber nur rhetorische Verbrämung, die noch dazu in affektierter Deklamation vorgetragen wird. Wie sich Dr. Rody („Wahrheit", Mai 1900) soweit einnehmen lassen konnte, daß er gar von „Wanderapostolat" und „Laienmission" Kara ben Nemsi's spricht und dessen „Bekehrungen" in Bausch und Bogen für baare Münze nimmt, ist uns ganz unerklärlich. Der pointierte Katholik hat schon oft gezeigt, daß er auch sehr indifferent sein kann. Wir gedenken dabei nicht seiner Mitarbeit an Zeitschriften wie z. B. „Der gute Kamerad", sondern der Beteiligung an aus-

gesprochen kirchenfeindlichen Unternehmungen. Roseggers „Heimgarten", in dessen zweitem Jahrgang (1877/78) er eine morgenländische Erzählung „Die Rose von Kahira" und eine Humoreske „Die falschen Exzellenzen" zum besten gab, hatte bereits genugsam bewiesen, weß Geistes Kind er sei, indem er sich schon mit den ersten Nummern gegen die katholische Kirche wandte. Mays Erzählung, die den 2. Jahrgang eröffnet, schließt sich fast unmittelbar an Anton Schlossars „Sehet ein Mensch!" an (Ende des 1. Bandes), worin der Abfall eines Mönches und seine Flucht mit einem Weibe künstlerisch verklärt und gerechtfertigt wird, eines Mönches, der nach dem Hinscheiden der Geliebten seinen Fehler sühnt durch den Tod auf Seite — Gustav Adolfs, und dessen Leben sanktioniert wird durch seines früheren Priors Wort: „Er hat den Frieden gesucht, er hat ihn gefunden". Hier stehen Mays Produkte im gleichen Einbande z. B. mit den pietätlosen und unverschämten „Nachrichten" des Professors Jul. Schanz über Pius IX. Diese „Rose von Kahira" nun ist nicht interpoliert, sondern ein waschechter Karl May mit allen seinen Vorzügen und Schwächen, ja sogar eine geradezu typische Zusammenfassung aller seiner künstlerischen und unkünstlerischen Fähigkeiten. Da ist die glänzende Schilderungsgabe, das flotte Kolorit, die oft mit einem einzigen Striche ausgeführte Kennzeichnung, die reiche Drapierung, die Wahrheit der geographischen und

sozialen Szenerie, das packende Arrangement der Einzelsituationen im frappierenden Wechsel der Bilder und Aufregungen, der entzückende Stimmungsansatz orientalischer Natur und Landschaft, die entschieden-kraftvolle Entwicklung und über allem sprühend der lebensfrohe zündende Humor. Aber da ist auch der gänzliche Mangel psychologischen Tiefganges, die bloße Erzählung roher Ereignisse, die ermüdende Wiederholung schematischen Kampfes brutaler Leidenschaft und fischblütiger Berechnung, die oberflächliche Anschürfung großartige Seelenkonflikte bergenden Grundes, die nervenschädliche Spannungskünstelei, die Übertreibung der Gemütsbewegung, die mit dem Scheine purer Wahrheit prahlende Konstruktion, die Ausschlachtung der Effekte, die geistige Enterbung der gegenwirkenden Mitwelt, die Lösung des aufs höchste geschürzten Knotens durch großherrlichen Schutzbrief, Rücksicht auf das Konsulat und schlimmsten Falls die bekannten Schießproben, ferner der rein äußere, grundlose und unbegründete, jeder Wirklichkeitsempfindung bare Zusammenhang der treibenden Tatsachen und schließlich die Renommisterei, Pose bis zum Ekel, aus der jene Satire überlegener Köpfe nur zu fühlbar herausweht. Ja, das ist alles so ganz Karl May und zwar in einem verhältnismäßig kleinen und knapp geschlossenen Rahmen von verblüffender Erfindung, die vom tiefblickendsten Künstlerpsychologen Anspannung seines höchsten Könnens fordern mußte, aber hier in

ein paar Selbstverständlichkeiten abgetan und zum Schluß mit einer tränenreichen Rührszene vertuscht wird. Eines aber ist hier nicht: der in späteren Sachen oft so widerlich-aufdringliche Katholizismus, aber dafür haben wir hier eine recht kräftige Dosis erotischer Sinnlichkeit, die gerade, weil sie noch innerhalb des Erlaubten zu balancieren sucht, von einer gewissen Lüsternheit nicht freizusprechen ist. Der Schreiber dieser Zeilen ist ein Mönch, aber er hat schon öfters über die Fabel gespottet, daß man mit der Annahme des Mönchtums das Menschentum in sich vernichte; er weiß es wohl, daß die Welt, in die er noch gerade so sonnig hineinschaut, wie in seinen Studienjahren, kein Kloster ist, und verlangt daher nicht vom Laien, was Gott in der Berufung von ihm fordert. Die bräutliche Liebe ist und bleibt ein Angelpunkt der irdischen Poesie. Aber wie diese Liebe puritanisch-platonisch keinen Sinn hat, darf sie auch nicht einfach — wie in der großen Masse der Lyrik — rein sinnlich sein, sondern muß das harmonische Bewußtsein von der Ausgleichung der Geschlechter beim Streben zum letzten Ziel und Ende in der Ebenbildlichkeit Gottes voll keuschen Stolzes und zarter Hingebung in sich tragen. Mays Liebe aber in dieser Episode aus seinem Wanderleben ist nicht die christliche, sondern eine recht und schlecht mohammedanische, zur hellen Lohe entzündet nur durch die weichen Formen eines weiblichen Körpers, der die selbstsüchtige, ohne weiteres zur Tat schreitende Begierde

nach Besitz entflammt, ehe das Recht des Dritten geprüft und der Wunsch von den Vorstellungen des voreingenommenen Geistes gesondert ist. Wir halten in moralischer Hinsicht von der neuen und neuesten Kunst nicht sehr viel und sind weit davon entfernt, den ethischen Anschauungen z. B. eines Sudermann das Wort zu reden, aber wie unendlich hoch steht in seinem „Es war" die selbstlose, mitten im Schmutze knospende Liebe des kaum gereiften Weibes über Mays Verlangen nach Leïlet, der Rose von Kahira. Der sentimentale Verzicht am Schluß ist so, wie er dasteht, nichts als unwahre Theatralik.

Aber wie gesagt, es müssen sich auch literarische Sünden büßen lassen, und Kara ben Nemsi gibt die Münchmeyer'schen Produkte auf. Wir hätten daher auch diesen „alten Kohl" nicht mehr aufgewärmt, wenn wir nicht hätten zeigen müssen, daß uns keine persönliche Beeinflussung irgend welcher Art in unserer kühlen Aufnahme der May'schen Entrüstung leitete. Im Prinzip darf die Richtung unseres Reiseromanciers nicht verdammt werden; May hatte, wie der tolle Jules Verne in Frankreich, eine große Aufgabe zu erfüllen, indem er zumal die Jugend von dem sittlich Bedenklichen ablenkte. Diesem Berufe ist er um vieles gerecht geworden, dafür unsern Dank. Aber seine Begabung reichte weiter; er war bestellt, der Überkultur und der zu tief bohrenden psychologischen Problemkunst durch kraftstrotzende, natur-

wüchsige Tatenfreude das Gleichgewicht zu halten. Das hat er ja zum Teil getan, allein er hätte die Literatur sich mehr verpflichtet, wenn er nur ein Drittel seiner Werke mit gleichem Arbeitsaufwand geschrieben, wenn er mehr in die Tiefe als in die Breite gegangen wäre, wenn er den Sardonyx seines Talentes nicht nur oberflächlich geritzt, sondern kräftig abgeschnitten hätte, um die Doppelschicht der Kamee zur vollen Wirkung gelangen zu lassen. Immerhin steht er jedoch Kulturromanen Dahn'schen Schlages gegenüber achtunggebietend da.

Er hätte so viele Gelegenheit gehabt, das oder jenes seiner Stücke aus der persönlichen Triebfeder heraus in eine höhere Sphäre, zum klarwirkenden, vom Herzen zum Herzen sprechenden, voll ergreifenden Kunstwerk zu erheben. Aber er hat es sich leicht gemacht und durch eine billige Ausrede seinem dichterischen Gewissen über die Skrupeln hinübergeholfen: „Ich kann es unmöglich hindern, wenn sich das Leben und die Wirklichkeit nicht nach schriftstellerischen Regeln richten und sich selbst vom scharfsinnigen Kritikus nicht den Gang der Ereignisse vorschreiben lassen".

Zwei Jahre nachdem dies veröffentlicht war, ging durch die deutschen Blätter folgende Riesenannonce: „In Sachen Karl May contra H. G. Münchmeyer sind an Kgl. sächsischer Notariatsstelle folgende Erklärungen abgegeben worden:

a) Ich, Karl May, erkläre hiermit, daß Herr Verlags-Buchhändler Adelbert Fischer bei Ankauf der Firma

H. G. Münchmeyer nach Wortlaut des ihm vorgelegten Kaufvertrags annehmen mußte, alle Rechte an meinen bei dieser Firma erschienenen Werken miterworben zu haben.

b) Ich, Ad. Fischer, erkläre hiermit: Dafern (!) in den bei H. G. Münchmeyer erschienenen Schriften des Herrn Karl May etwas Unsittliches enthalten sein sollte, stammt das nicht aus der Feder des Herrn K. May, sondern ist von dritter Seite früher hineingetragen worden.

In Folge dieser Erklärung unter b) zieht Herr Karl May seinen Prozeß gegen Herrn Adelbert Fischer freiwillig zurück."

Das ist ein drolliges „do, ut des", ein Kompromiß, der alle bisher gegen May erhobenen Vorwürfe endgültig bestätigt. Es genügt den Wortlaut der „Erklärungen" ins Auge zu fassen: a) „alle Rechte", auch das der Änderung? b) „Dafern (!) . . . etwas Unsittliches enthalten sein sollte" — ei, ei! Karl May zieht seinen Prozeß „freiwillig" zurück, und der Verkauf der Schundromane geht lustig weiter. Wem jetzt noch nicht die Augen aufgehen, dem ist nicht mehr zu helfen.

Zum Schluß muß ich noch eine alte Schuld bezahlen. Als seiner Zeit in den „Hist. pol. Bl." mein Aufsatz gegen Karl May erschien, ward mir des Abenteurers Gedichtband „Himmelsgedanken" in Prachtband anonym zugesandt, wohl als Gegendemonstration. Um den liebenswürdigen Geber nicht länger mehr harren zu lassen, spreche

ich endlich über Mays Lyrik meine Ansicht aus, obwohl sie sich deckt mit dem, was der haarscharfe Cardauns schon vorgebracht: diese „Himmelsgedanken" sind nett und glatt, aber nur gerade so, daß von ihnen gilt, was Camill Hoffmann im „Lit. Echo" (Dez. 1902) ausspricht: „Die Wissenschaft vom Dilettanten wird immer feiner und verwickelter . . . schon macht der Dilettant fehlerlose Verse. Seine Bücher vermögen zu täuschen, wenn man nicht näher hinhorcht". Ob May in ihnen den Ausdruck tiefer künstlerischer und religiöser Stimmung suchte? Wir haben keine Anhaltspunkte dafür, wohl aber dafür, daß sie in kritischer Lage etwas beweisen sollten. Aber sie kamen zu spät. —

Mit diesen Ausführungen werden wir wohl wieder einmal den Zorn der Maygemeinde auf uns laden. Tut uns leid, aber wir können das Urteil nicht ändern, das am Schlusse der meisten Bücher Shatterhands hieß: Schade um den Mann!

Ignaz Vinzenz Zingerle.

„Und deines Bartes Feuerglut,
Der trutzige Tirolerhut,
Der graue Rock, so schnack gesessen,
Das Auge, das zum Rheine träumt,
Die Rede, die der Witz umsäumt,
Ich werd's mein Lebtag nicht vergessen!"

Dies ist das wahre und leibhaftige Konterfei, so der weiland Gymnasialprofessor von Innsbruck, Ignaz Vinzenz Zingerle, auf seiner Fahrt durchs Land der roten Erde im Herzen seines Amts- und Sangesbruders F. W. Grimme hinterlassen hat. Geschehen und geschrieben im Jahre des Herrn 1856. Daß aber das Versporträt auch im Laufe von 3 Jahrzehnten noch nicht nachdunkelte, lehrt unser Einschaltbild. Was Zingerle in Westfalen suchte, haben wir in der Abhandlung über unsere Zeitschriften des näheren auseinandergesetzt: es handelte sich um eine Besprechung mit seinen Freunden Pape und Grimme, die sich mit dem kühnen Gedanken trugen, eine literarische Revue großen Stiles und katholischer

Richtung ins Leben zu rufen. Das mit großer Begeisterung, mit einer erklecklichen Summe von Arbeit und Unannehmlichkeiten betriebene Unternehmen scheiterte an den flauen Verhältnissen einer Zeit, die eben erst ihr Dickicht dem Pfade der Dichtung zu öffnen begann. Just ein paar Wochen früher war bereits ein anderer Plan in dem jungen Poetenkreise in die Brüche gegangen, ein Plan sehr intimer Art; die beiden Sauerländer trachteten nämlich allen Ernstes ihre westfälisch-tirolische Allianz dadurch zu festigen, daß sie ihren österreichischen Kollegen, dem der mitleidslose Tod die Gattin so früh von der Seite gerissen, zusammen mit einem hübschen Kinde aus dem Bereiche der Vehmlinden ins Ehejoch zu spannen suchten. Es ist das eine köstliche Geschichte, aber davon ein andermal. Doch da haben wir ja unserem Thema schon vorgegriffen, während der ungeduldige Leser noch nicht einmal weiß, was der Held unserer heutigen Lebensbeschreibung gelebt und geleistet hat. Zingerle? Nicht vielen, die sich am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts als Kenner und Könner in Apoll in die Brust werfen, ist dieser Namen unter die Augen, auf die Lippen und in die Feder geraten. Das ist eine der herrlichen Früchte unserer „Blütenperiode", daß sie das von Tradition und Geschichte losgelöste liebe Ich unserer großmannsüchtigen Jugend glauben macht, seine Ideen seien funkelnagelneu und Gott sei Dank der einzig richtige Hebel, womit der müde, alte Weltkarren gerade noch vor Torschluß

von der schiefen Ebene weg ins allein zielfördernde Geleise geschoben werden könne. Undankbare Erben! Wenn sie's doch wüßten, sie alle, die verächtlich mitleidig über die gute alte Zeit die Lippen aufwerfen, wenn sie's doch wüßten, wie Gedanken wachsen, wie im Kettenfortschritt der Ursachen und Wirkungen ein Glied am andern hängt, wie viel Schweiß die Saatbestellung kostet, während die Früchte von selber reifen. Der Kaufmann einer bekannten Anekdote gibt auf die Frage, wie er zu seinem Reichtum gekommen, zur Antwort: „Den Großen bekam ich leicht, den Kleinen aber mit vieler Mühe." Ein hausbackenes Stücklein, aber eine gute Lehre! Gewiß, daß spätere Generationen die herben, unbeholfenen und der Gegenwart nicht mehr zusagenden Dichtungen unserer Vorkämpfer künstlerisch immer wieder durchempfinden sollen, wäre nicht nur ein unbilliges, sondern meist auch ein törichtes Verlangen. Aber das fordert die Gerechtigkeit streng und unerbittlich: pietätvolles Gedenken im dankbaren Festhalten der das Neue mit dem Alten verbindenden Fäden.

Der Name Ignaz Vinzenz Zingerle hat in der Gelehrtengeschichte einen guten, ja einen sehr guten Klang. War er doch einer der ersten, die sich der unermüdliche, von den Gebrüdern Grimm so hoch geschätzte Germanist Franz Pfeiffer bei Gründung seiner „Germania" im Jahre 1856 zu Mitarbeitern gewann, nachdem ihm kurz vorher die philosophische Fakultät zu Tübingen für seine

Arbeit über die Beziehung der Oswaldlegende zur deutschen Mythologie den Doktorhut verliehen.*

Man schlage einmal die Aufzählung seiner Werke im 60. Bande des Wurzbach'schen „Biographischen Lexikons" nach, und man wird erstaunen, wenn man hört, daß diese ausgedehnte Bibliographie sogar ziemlich unvollständig ist. Den „ersten Kenner des Tiroler Volkes" hat Quiddes „deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft" ihn im Nekrologe genannt und hat sich damit in der Tat keiner billigen Hyperbelphrase schuldig gemacht. Seine Arbeiten auf dem Gebiete der Sagen- und Heimatkunde stehen heute noch unerreicht da, seine Studien über Walther von der Vogelweide haben immerfort Geltung und seine Ausgaben der „Tiroler Weistümer", seine literarhistorischen Editionen, sowie seine schier unübersehbaren Aufsätze in einer Reihe von philologischen Zeitschriften (vorab: Pfeiffers „Germania", Haupts „Zeitschrift für deutsches Altertum" und Zachers „Zeitschrift für deutsche Philo-

* Zingerle schreibt unterm 14. Juli 1856 an Pape: „Meine Arbeiten häufen sich. Jetzt habe ich das Referat über in ‚deutsche Sagenkunde und Mythologie' einschlägige Werke für Pfeiffers Germania übernehmen müssen. Ich lehnte es als Katholik nicht ab. Ich hörte die dringende Einladung von protestantischer Seite deshalb gerne, weil es ein Bekenntnis war: ‚ihr Katholiken steht auf diesem Gebiete ebenso fest, ja fester als wir', was J. W. Wolf glänzend bewiesen." — Übrigens war Pfeiffer Katholik.

logie"), nicht zu vergessen die „Wiener akademischen Sitzungsberichte", sind dem Sprachforscher wie dem Kulturhistoriker auf lange hinaus noch eine einträgliche Fundgrube.*

Mit den germanistischen Bestrebungen Zingerles können wir uns leider hier nicht befassen, es würde dies den Rahmen unserer kleinen Aufsätze weit übersteigen; somit wenden wir uns nun jener Seite seines geistigen Schaffens zu, welche seine philologischen Studien harmonisch abrundete und belebte: seiner Dichtkunst.

Vorher ein paar Daten aus dem stillen Gange dieses inhaltsvollen Gelehrtenlebens. Ignaz Vinzenz Zingerle wurde geboren am 6. Juni 1825 im paradiesischen Meran als Sohn eines Kaufmanns. Seine Familie rühmt sich, in Joseph Thomas Zingerle dem unglücklichen Tirol beim Aufstand von 1809 einen Landesverteidiger und dem Sandwirte einen Vertrauten gegeben zu haben, auf dessen Kopf später von den Bayern ein Preis gesetzt wurde, der aber infolge General Baraguays Begnadigung keinen Verräter locken konnte. Die Brüder des künftigen Germanisten waren Joseph Thomas (geb. 25. Januar 1831), Mitherausgeber der Tiroler Sagen und Märchen, seit 1876 Domherr in Trient, und Anton (geb. 1. Februar

* Seit 1864 redigierte er mit anderen Gelehrten das „Archiv für Geschichte und Altertumskunde Tirols."

1842), der bekannte klassische Philologe und Universitätsprofessor von Innsbruck. Im Vorworte zur 2. Auflage der Sagen aus Tirol (1891) erzählt er, wie der Sinn für die alte Märchenwelt in ihm groß geworden. An den langen Winterabenden, wenn der Vater nach dem Rosenkranze Figuren zur Weihnachtskrippe schnitzelte, erzählte die vorzeitkundige Kindsmagd Anna Tschitt die gruselig schönen Sagen vom Zwergkönig Laurin, von „Riesen und Zwergen, Teufeln und Hexen, Geistern und glühenden Marcheggern, schatzhütenden Fräulein, und zwischendrinn zogen feurige Drachen und fromme Einsiedler wie stille Schattenbilder vorüber.“ So lebte der kleine Ignaz in einer farbenprächtigen Gestaltenwelt und ließ sich auch durch das prosaische Lesebuch der 3. Klasse von seinem Glauben nicht abbringen. In seiner Vaterstadt absolvierte er das Gymnasium, und während dieser Zeit hielt der Pfarrer Joseph Thaler, als Dichter „Lertha“ genannt, zu dem Zingerle mit seinem Freunde Coelestin Gschwari häufig nach Kuens hinauswanderte, die Eindrücke des Kindesalters durch seine Sagenerzählungen fest. Anfangs studierte er Philosophie in Trient und Innsbruck, dann Theologie in Brixen und trug sogar, angeregt durch seinen Oheim, den großen Syriologen Pius Zingerle, O. S. B., eine Zeit lang das Novizenkleid des hl. Benediktus im Stifte Marienberg, unter dessen Conventmitgliedern besonders auch Beda Weber von entscheidendem Einflusse für den empfänglichen Jüngling war.

Mönchtum und Priestertum waren nicht Zingerles Beruf, deshalb legte er frühe den schwarzen Habit in die Hände des Abtes wieder zurück, um sich der Philologie zu widmen. Seinem Freunde und Mitnovizen Gschwari (geb. 25. März 1823), der schon am 8. Mai 1847 im Benediktinerkollegium zu Meran das Zeitliche verlassen mußte, setzte Ignaz ein bleibendes Denkmal, indem er seine vielverheißenden Gedichte herausgab. 1848 wurde er Lehrer der deutschen Sprache am Gymnasium zu Innsbruck, und 1859 erhielt er die neugeschaffene Professur für germanische Fächer an der Hochschule derselben Stadt, nachdem Pfeiffer der langen Unschlüssigkeit des maßgebenden Kollegiums bezüglich der zu wählenden Person mit dem Ausruf: „Wir haben ja den Zingerle!“ ein Ende gemacht. Diese Lehrkanzel hatte Ignaz inne bis zum Jahre 1890, wo er, seit 1887 Regierungsrat, mit dem Adelsprädikate „Edler von Summersberg“ in den Ruhestand versetzt wurde. Summersberg oder Gesidaun ist ein altes Andechserschloß bei Klausen, das Zingerle 1880 als Sommersitz für seine Familie erworben hatte, eine Familie, die sich aus dreimaliger Ehe rekrutierte. Die zweite und dritte Gattin entstammten dem angesehenen Geschlechte der Landmannen von Kripp zu Krippach und Prunnberg. Von Zingerles Söhnen haben sich besonders Wolfram und Oswald, jener als Romanist, dieser als Germanist bekannt gemacht; eine seiner Töchter ist verehelicht mit dem Universitätsprofessor Ritter von Wieser

zu Innsbruck. Trotz des Ruhestandes trat für den eifrigen Gelehrten erst die volle Ruhe ein, als der Tod am 16. September 1892 ihm die Feder aus der Hand nahm. Längere Nachrufe brachten der „Bote für Tirol und Vorarlberg“ und die „Beilage zur allgemeinen Zeitung“ Nr. 230 (dieser von seinem alten Freunde K. Weinhold).

Zingerles Verdienst auf dem Gebiete der Dichtkunst ist das des anregenden und zum Teil bahnbrechenden, sicher aber bahnbereitenden Organisators.

In der Mitte des vorigen Jahrhunderts trat die jüngere Dichtung Tirols in eine zweite Etappe, „trotz der fortdauernden Macht des Jesuitismus“, wie in seiner „Geschichte der neuesten deutschen Literatur“ Kurz sehr „geistreich“ bemerkt, der die Tatsache einer verhältnismäßig späten geistigen Regung „leicht aus dem Drucke, den der Ultramontanismus vorzugsweise auf dem schönen Lande ausübte,“ (hu, wie grausig!) zu erklären vermag. Männer wie Beda Weber (1798—1858), Joseph Thaler (1798—1876), Pius Zingerle (1801—1881), Johannes Schuler (1800—1856), Joseph Streiter (1804—1873) und andere hatten, der Anregung des für's Vaterland mit Leier und Schwert begeisterten Alois Weißenbach (1766 bis 1821) folgend und in künstlerischer Fühlung mit dem vom Schicksal geworfelten Johannes Senn (1792—1857), durch ihren poetischen Bund und die Herausgabe der „Alpenblumen aus Tirol“ (Innsbruck 1827—1829) vorgearbeitet. An der Bemerkung, welche Kurz dazu macht:

„Die geistige Bewegung ging, wie es sich übrigens von selbst versteht, von den Feinden des Ultramontanismus aus, aber es wurden dessen Freunde in dieselbe gerissen, weil sie den Kampf gegen sie aufnehmen mußten," gehen wir mit stillem Schmunzeln vorüber. Die junge begeisterte Generation fand sich zusammen in der Gründung des „Phönix, Zeitschrift für Literatur, Kunst, Geschichte, Vaterlandskunde, Wissenschaft und Theater", der am 2. Januar 1852 unter der Leitung Zingerles in die Erscheinung trat. Adolf Pichlers „Schwanenlied der Sibylle" führte das junge Unternehmen ein, das als Motto an seiner Stirne die stolzen Worte Vergils trug:

„Ultima Cumaei venit jam carminis aetas.
Magnus ab integro saeclorum nascitur ordo
Jam redit et Virgo; redeunt Saturnia regna;
Jam nova progenies coelo demittitur alto."

Unter den zahlreichen Mitarbeitern aus dem ganzen deutschen Reiche sind außer Pichler und Zingerle selbst vor allem zu nennen: Alois Flir (1805—1859), Hermann v. Gilm (1812—1864), Christian Schneller (1831 geb.), Joh. Gabriel Seidl (1804—1875), Georg Scherer (1828 geb.), Alois Meßmer (1822—1857), Jos. Friedrich Lentner (1814 bis 23. April 1852), Ludwig August Frankl, Ludwig Steub, Franz Dingelstedt, K. Simrock, Joh. Nep. Vogl, H. Mosenthal, Freiherr von Vinke und viele andere. Die Alten, Beda Weber, Pius Zingerle und „Lertha" fehlten natürlich nicht, selbst Grill-

parzer und Joseph Führich stellten sich ein, jener mit einem Gedichte, dieser mit einer Kunstkritik. Den Inhalt, der Anfangs einmal wöchentlich mit 4, später mit 8 Seiten „auf schönem weißen Papier“ erscheinenden Zeitschrift bildete ein seltsames Kunterbunt, wie man es in jenen großväterlichen Tagen liebte; Gedichte, Besprechungen, Vorträge, Erzählungen, ästhetische Aufsätze, historische Arbeiten, Novellen, Korrespondenzen, Dramaszenen, Nekrologe, Humoresken, Theaternachrichten, Dialektisches, Kunstkritiken, Konzertberichte, Sagen, Inhaltsangaben, Reiseskizzen, Charakteristiken, Übersetzungen, Nachlaßschriften, Literarischer Kalender, Preistabellen und alles mögliche und unmögliche hübsch abwechselnd durcheinander auf ein paar Seiten, aber es fand sich darin manch wertvoller Beitrag. Zwei Punkte umfaßten das Arbeitsprogramm: Der erste, allgemeine, lautete auf tendenzlose, d. h. von Politik und Religion unabhängige Schönheit — nota bene wie man eben damals diese Phrase auffaßte, — und der zweite, besondere, auf spezielle Berücksichtigung des engeren Vaterlandes. Da hieß es gut balanzieren, denn der zweite Teil konnte mit seinem landsmannschaftlichen Interesse leicht am ersten untreu werden. Nun, der „Phönix“ flog nicht übel, allein das Klima bekam ihm nicht. Nach einer kurzen Herrlichkeit stellte Zingerle, dem seit 2 Jahren Tobias Wildauer in der Leitung zur Seite stand, am 26. März 1853, ehe der vierte Jahrgang noch recht begonnen, die Redaktionsfeder

nieder, mit den bitteren Worten: „Jetzt ist das Schachern des Lebens höchste Kunst! das ist der Tod des Phönix," und die Verlagshandlung zahlte das praenumerando zu viel entrichtete Abonnementsgeld zurück. Traurig, doch nicht allzusehr: denn der Stein war ins Wasser geworfen, und seine Wellenringe glitten immer weiter und weiter umher auf dem ehedem so stillen Bergsee. Es wallte und gährte — oft genug in wüstem Alpensturm mit seinen donnernden, alles bedrohenden Lawinen — aber es wallte und gährte ..... Heute steht Tirol mit seinen Dichtern den andern deutschen Gauen ebenbürtig da. —

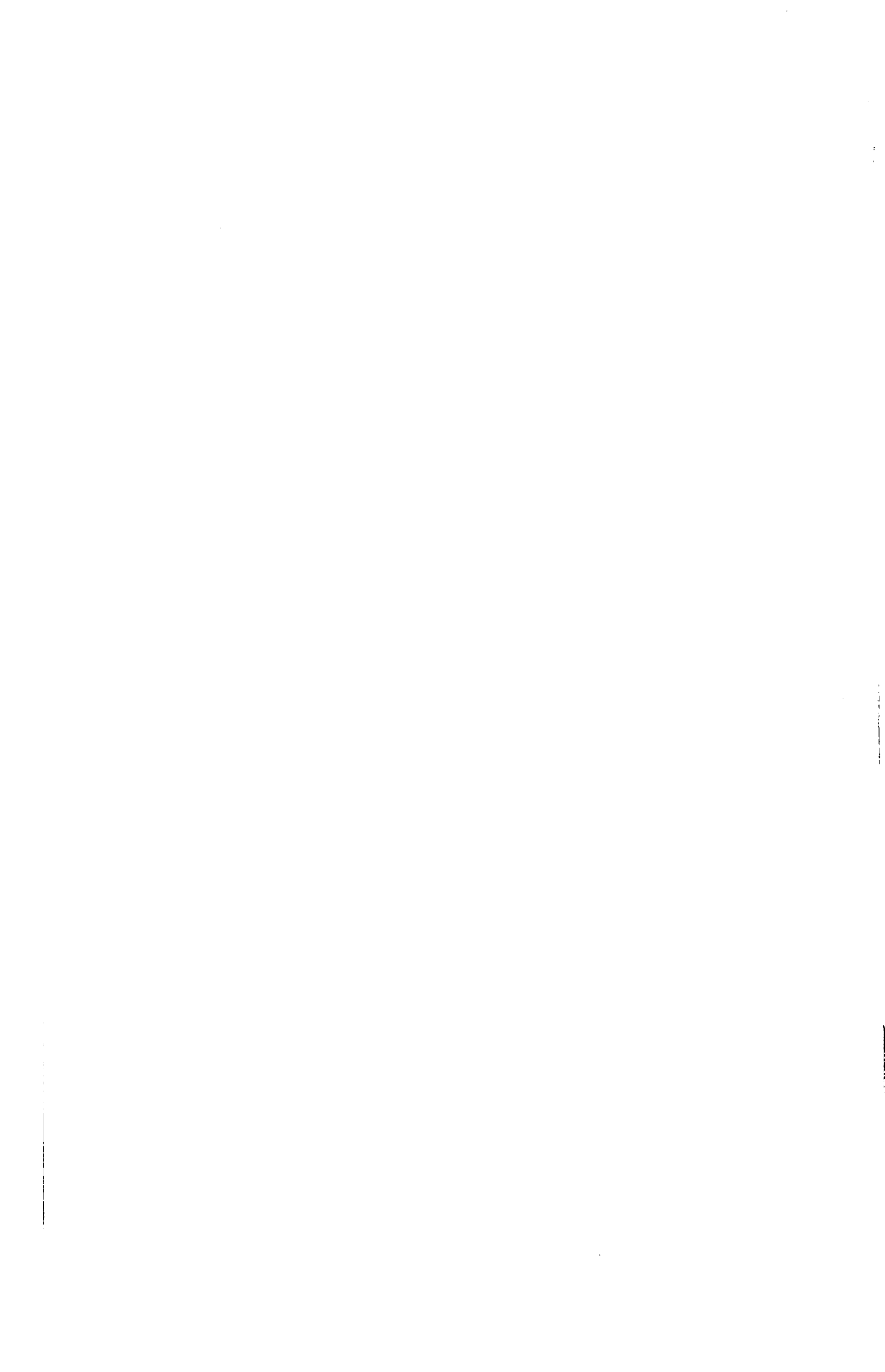
Die erste größere Liedergabe bot Zingerle seinen Landsleuten in der Anthologie „Von den Alpen. Zwei Liedersträuße" (Innsbruck 1850), die er zusammen mit Vinzenz von Ehrhart (1823—1873), dem späteren österreichischen Ministerialrat in den Druck gab. Nachher sonderte er seinen Anteil ab und vermehrte ihn drei Jahre später unter dem schlichten Titel „Gedichte" (Innsbruck 1853). Jedes Urteil der Ästhetik ist ein relatives, nicht nur in Hinsicht auf die Verschiedenheit des Einzelgeschmackes, sondern auch schlechthin mit Bezug auf das Maß der Schönheit selbst. Dieser Wahrheit sind wir in aller Trockenheit uns stets bewußt und rümpfen deshalb nicht überlegen die Nase, wenn wir in des Konvertiten Moritz Brühl „Geschichte der katholischen Literatur Deutschlands vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart" (Leipzig 1854) die Kritik finden: „Eine sehr bedeutende

Gestaltungsgabe bekundet er im Gebiete der Sage und des Märchens, rege Phantasie, tüchtige Gesinnung, entschiedene Katholizität in den meisten seiner Gedichte ..... Auch in formeller Beziehung errang er sich einen würdigen Platz auf dem deutschen Parnaß." Heute urteilen wir nicht nach Gesinnungstüchtigkeit — doch wohl beachtet, wir hätten keine katholische Dichtung, wenn nicht seiner Zeit das religiöse Element an erster Stelle betont worden wäre — und außerdem sind wir in formeller Beziehung nicht mehr so genügsam wie anno dazumal, weshalb Lindemann-Salzer recht hat, wenn er an Zingerle zwar „Heimatliebe und tiefe Empfindung" preist, aber die „rauhe Form" namentlich der älteren Gedichte tadelt.* Trotz allem ist ihm manch echter lyrischer Ton gelungen, vorab wenn ihn die Natur, die Mutter der Mythe und Sage, begeistert oder ihm die Liebe zur heimischen Erde

* Die ursprüngliche Ungeschliffenheit hatte Zingerle mit seinem Lehrer Beda Weber ebenso wie das bescheidene Selbsturteil gemein. Im Jahre 1856 schrieb er an Pape: „Aber mein Gott, wie würde die liebe Maria sich täuschen, wenn sie mich für einen Dichter hielte. Ich habe mit Ausnahme der Maiverse und der Tiroler Geschichten in Langs ‚Hausbuch' seit einigen Jahren kein Gedicht mehr geschrieben. Bin Prosaiker, Germanist, Kritiker, ja Philister. Sag dies der Trauten. Vielleicht schlag ich wieder einmal einen Triller — doch zuvor muß vieles, vieles anders werden. Zuvor müssen meine Forschungen geendet und mein Wirkungskreis ein anderer sein." Und es ist anders geworden.



Ignaz Vincenz von Zingerle



einen frischen Juchzer entlockt. Oder ist die letzte Strophe seines Gedichtes „Bei Meran“ nicht ein stimmungsvolles anschauliches Landschaftsbild?

„Stille war es und so schwüle, daß kein Zweig im Wind sich regte,
Tagesmüd und schlaff die Ranke enger an den Stab sich legte,
Und am Himmel kamen Wolken trüb und schwer heraufgezogen,
Schlangen um der Mendel Kuppe einen geisterhaften Bogen.“

Seine Minnelieder sind gesund und ohne Weltschmerz — so sehr er damals gangbarer Modeartikel war — aber insofern nicht originell, als sie sich epigonenhaft an das Vorhandene anlehnen. Aber dennoch gelingt es ihm hie und da, auch schon oft Gesagtes in neuem Gewande festzuhalten. Hier eine Probe:

„Es dunkelt. Föhren und Tannen
Sie nicken schlummernd ein.
Es wirft in die Wolkendecke,
Der Mond sich schläfrig hinein.

Die Birken nur wallen im Winde,
Der säuselnd im Tale geht,
Der Wildbach rauschet im Grunde
Sein lautes Abendgebet.

Ich kann nicht schlummern, nicht träumen;
Ich hab' schon lange gewacht,
Ich hab' mit dem Bache gebetet
Und liebend deiner gedacht.“

Heine'sche Technik, aber immerhin ein achtbares lyrisches Talent. Ein höherer Grad von Selbsteigenheit waltet in den „Gartendistichen" und in den epigrammatisch gehaltenen, oft sehr herausspringenden Landschaftsbildern aus dem Burggrafenamte. In der Kleinepik bevorzugt Zingerle legendenartige Stoffe mit nationalem Charakter. Wir sehen schon, das Nachempfinden, das Schildern und Porträtieren gelingt ihm am besten, er ist eben ein Epiker vom reinsten Wasser, ein Epiker von Talent und Erziehung. Das führt uns auf sein ureigenes Gebiet, die novellistisch angehauchte Erzählung, die für das Volk berechnet, meist auf tiefer einschneidende Behandlung seelischer Innenvorgänge mit Bewußtsein verzichtet. Weniger Bedeutung hat die Meraner Geschichte „Johanna" (Einsiedeln 1871. Familienbibliothek), wenn man von zwei Umständen absieht, nämlich der in gutem Hautrelief gehaltenen Naturschilderung und dem Kampf zwischen germanistischer und klassischer Philologie, der in der liebenswürdigen tragischen Heldin den vermittelnden Ausgleich des empfänglichen Frauengemütes erhält. Wertvoller sind die 6 Erzählungen aus dem Burggrafenamte (Innsbruck 1884), die uns einen hübschen Einblick in das reiche Phantasieleben ihres Verfassers gewähren. Da ist „Haedewic", eine schauerlich romantische Rittergeschichte, aus der uns eine leise Ironie gegen ihre chronistische Quelle entgegenweht, dann „Engelmar", eine Künstlergeschichte aus der Wende des Mittelalters, ferner

„Die Müllerin", eine durch Intriguen geschürzte und Verbrechen gelöste Dorfnovelle, „Der Naifer Einsiedler", ein lebensfroh schalkhaftes — allerdings zu weit gehendes — Stückchen aus der Zopfzeit, wo eine „hochweise Regierung" des Küsteramtes waltete, „Ludmilla", die Geschichte eines leidvollen Mädchenherzens und schließlich „Geist gegen Geist", eine hochdrollige Erinnerung aus Zingerles Leben. Alle diese Erzählungen tragen mehr oder weniger lebhaftes Lokalkolorit, nach der schlechten wie nach der guten Seite. Die schlechte ist eine gewisse äußerliche Beschränktheit der Idee und der Erfindungsdurchführung in Milieu und Verwickelung, die gute eine prächtige, sonnige Natur und ein frisches, ohne aufdringliche Tendenz anschaulich gemachtes, durch und durch religiöses Volksleben. Die Perle aller Zingerle'schen Prosadichtungen aber ist die Novelle — vom Verfasser bescheiden Erzählung genannt — „Der Bauer von Longvall" (Frankfurt 1874). Ein einsames Tal bei Meran und darin eine einfache Geschichte: Tonl heiratet die glutäugige Zigeunerin Maritscha, die aber trotz aller Liebe gegen ihren Gatten nach kurzem Eheglück mit ihrem Sohne Klausl, von unüberwindbarem, mit elementarer Macht auflodernden Heimweh nach dem freien Leben der Pußta ergriffen, sich heimlich wieder ihrer Familie anschließt. Tonl verschwindet auf der Suche nach ihr, man weiß nicht wohin. Das ist so im großen und ganzen die Fabel dieser köstlichen, wunderbar beleuchteten Dorfgeschichte. Kenntnis des Volkes und seiner

Psychologie, bei aller Einfachheit lebhafte, zum Schlusse drängende Handlung, die selbst in den eingestreuten Idyllen fortschreitet, scharf gezeichnete Charaktere, feinfühlige Erlauschungen der Seelenstimmung und — last not least — grandiose, farbenreiche Naturschilderung, das sind Vorzüge, die den Neid manchen hochgepriesenen Künstlers der Moderne erregen müssen. Wirkungsvoll und konsequent durchgeführt ist der seltsame Gegensatz zwischen dem offenen, ehrlichen Tiroler und der leidenschaftlichen, feurigen Zigeunerin.

Der Ruf nach „Heimatkunst" ist ordentlich zur Parole geworden und hat auch schon der germanischen Muse vor allem in Oberdeutschland die gerngelesenen, anmutigen Wald- und Dorfgeschichten entlockt, — ein Gebiet, auf dem die Katholiken sich wahrlich sehen lassen können. Wer wissen will, wo die Wurzeln dieses Novellenzweigs zu suchen sind, der darf Zingerles Erzählungen nicht an letzter Stelle in Betracht ziehen. Er wird hier manches in fertiger Vollkommenheit finden, was er der allerneuesten Zeit entstammt geglaubt hat. In der Tat werden Novellen wie Zingerles „Aus dem Gnadenwalde" („Sonntagsfreude" 1865. Nr. 23 und 24) mit dieser Feinheit des harmonischen Einklangs in Natur- und Seelenstimmungsgefühl nur wenige geschrieben und die wenigen mit Pauken und Posaunen ausgeschrieen, während das bescheidene Haupt der Tafelrunde zu Gesidaun außerhalb Tirols vergessen ist.

Die „Ahnungen", die hie und da durch Zingerles Erzählungen zucken, müssen wir als Spinnstubenrest dem sagenfrohen Volksdichter zu gute halten; Leute seines Schlages rechnen gerne ein bißchen mit der „vierten Dimension."

Bemerken wollen wir hier noch die 2 Bände „Schildereien aus Tirol" (Innsbruck I. 1877. II. 1888), die manch herrliche Skizze aus Natur und Literatur, „Ernst und Scherz in bunter Mischung" aus dem Eisaktale enthalten. Der Edle von Summersberg war eben kein verknöcherter Philologe, dem das Tote als Totes gerade recht ist, sondern ein echtes helles Gemüt, das dem Leblosen, ja selbst dem Unbelebten im rosigen Lichte der Phantasie Leben einzuhauchen verstand. Mancher Vers ist ihm auch in späteren Tagen noch gelungen, so im österreichischen „Scheffeljahrbuch", oder in der von ihm redigierten „Liederspende zu Gunsten Notleidender im Eisaktale" (Innsbruck 1888) — dem bleibenden Zeichen seines fürs Volk stets werktätig schlagenden Herzens — sowie in manchen Almanachen, Zeitschriften und launigen Flugblättern. Daß man ihn in seinem Alpenlande zu schätzen wußte, beweist der an ihn ergangene und von ihm mit großer Liebe ausgeführte Auftrag, für den zweiten Band des großen Prachtwerkes „Unser Vaterland" das zaubervolle „Etschland" zu beschreiben.

Es ist nicht möglich, Leibesleben und Geistesweben des vielseitigen Tirolers hier eingehend zu würdigen,

aber eines dürfen wir nicht vergessen: sein rastloses Bemühen um das Zustandekommen des Waltherdenkmals zu Bozen, das am 15. September 1889 feierlich enthüllt wurde.

Der Vergessenheit fällt solch ein Mann — mag auch da und dort die Spinne über dies oder jenes seiner Bücher ein beschauliches Gewebe ziehen — nicht leicht anheim, auch wenn sein Porträt nicht zu Meran im Rathaussaale (von Maler Hell aus Zillertal) hinge; das Denkmal, das er sich selbst in seinen Arbeiten gesetzt, widersteht dem Zahn der Zeit länger als Marmor und Bronze. Seine mannigfaltigen Errungenschaften sind eingegliedert in den geistigen Besitz der Nation. Und diese Nation muß heute seinem urwüchsigsten Stamme das Zeugnis voller künstlerischer Ebenbürtigkeit ausstellen. Es ist ein eigentümliches Schauspiel: Adolf Pichler, der „Tiroler Hutten", wie ihn sein Freund Rosegger in einem Preisliede zu seinem 80. Geburtstage benamste, einer der Hauptvertreter der liberalen, kulturkämpferischen Literatur im Reiche des roten Aars stellte unlängst im „Heimgarten" (1899 S. 711 f.) — am Ende seines Lebens, nachdem sich die unruhigen Wogen des Geistersturmes langsam gelegt — den „Cooperator von Niederdorf im Pustertal", unseren lieben allbekannten Anton Müller, seinen Landsleuten vor als vollgewichtigen Künstler, gleichsam als eine abgeklärte Frucht langen Ringens, als Vertreter eines Kreises, der an den Schluß des bewegten Jahrhun-

derts den fröhlichen Anfang weiter schreitender Zukunft knüpft.*

Mit Dichtern wie Müller und Domanig kann und will Zingerle sich keineswegs messen, aber er fühlt sich in ihnen, die seine Gedanken, vielleicht ohne den Edlen von Summersberg zu kennen, aber im Kontakt mit den Forderungen der sich auswirkenden Zeit, entwickelt und zur Vollendung gebracht haben. Ehre, wem Ehre gebührt und darum auch dem, der ein halbes Saeculum mitgelitten und mitgestritten. —

* Pichler hatte schon vorher (1896) im 20. Jahrgange des „Heimgarten" mit einem kleinen historischen Rückblick verschiedene neuere Talente Tirols in Erinnerung gebracht, dabei auch — zwei Kapuziner: den Bruder Waldemar und Norbert Stock, die er warm und liebevoll bespricht. Freilich: „Naturam expellas furca; tamen usque recurret" — gleich in der geschichtlichen Einleitung des Aufsatzes findet sich, nachdem die frühe Blüte der Poesie Tirols mit ein paar Worten dargetan, das ungeschichtliche Sätzchen: „Da kamen die Jesuiten, die alle Bücher konfiszierten, und alles verstummte." Ja, ja, die Jesuiten!

Franz Reinhard.

Die Poesie steht wieder einmal im Zeichen der Ideen-Kolportage und muß mehr denn je Mühlentreterdienste tun für Naturalismus und Rehabilitation des Fleisches, für Sozialismus und Feudalismus, für Antisemitismus und Pietismus, und wie die „Ismen“ alle heißen mögen. Doch das ist sie ja gewohnt seit Hesiods „Werken und Tagen“, von den „Schiffer-, Müller- und Wanderliedern“ des Arius bis herab auf den Naturglücks-Propheten Tolstoi und alle die Neueren und Neuesten unserer Tage; vor allem aber war es von jeher der Karren des Romhasses, den der edle Pegasus über die Sandfläche des Alltagslebens zu schleifen hatte. Warum also sollte da nicht auch ein katholischer Gelehrter einmal auf den Einfall kommen, das Gold seines Wissens in poetischer Scheidemünze unter das Volk zu bringen? Der Mann, dem dieser Einfall kam, ist der am 28. Januar 1893 zu Ehrenbreitstein verstorbene Justizrat Franz Reinhard, welcher um so eher an ein derartiges Unternehmen denken

durfte, da er auch ein echter, rechter Dichter war. Das Feld seiner wissenschaftlichen Tätigkeit war zumeist die Erklärung der hl. Schriften, aber nicht in der rationalisierenden Weise der „voraussetzungslosen" Wissenschaft, die bei allem Bienenfleiße kaum je etwas anderes zu Tage fördert als partikuläre historische, philologische und etwa noch psychologische und ethische Resultate, sondern von dem universalen Standpunkte einer kindlich gläubigen, übernatürlichen, ganz und gar auf dem göttlichen Heilsbeschlusse basierenden und darum einheitlichen und harmonischen Geschichtsauffassung aus. Die unumstößliche Gewißheit von der auch bis ins Kleinste gehenden Vorsehung Gottes und die demütige, selbstlose Hingabe an die heilige Kirche und ihre Traditionen zeigten ihm den Weg aus der „dürren Heide" moderner Oberflächlichkeit zu der „grünen Weide" antiker Gedankentiefe eines Augustinus, Ambrosius, Hieronymus und so vieler halbvergessener Väter, deren Werke zugleich mit denjenigen ihrer älteren und neueren Geistesverwandten Thomas von Aquin, Bonaventura, Cornelius a Lapide usw. heutzutage keinen andern Beruf zu haben scheinen, als hübsch gleichmäßig in Schweinsleder gebunden dem Büchersaale eine saubere Perspektive zu verschaffen. Da, wo das übernatürliche Leben der Braut Christi am vollsten und freiesten pulsiert, fand der gelehrte Laien-Theologe vom Rhein den Schlüssel zu den verborgenen, „alten Schatzkammern voll der seltensten

Kleinodien“ in dem Prinzipe der mystisch-allegorischen Auslegung, das, man mag über den Umkreis seiner Verwendung noch so sehr im Zweifel sein, jedenfalls den unanimis consensus aller Väter für sich hat. Wie Augustinus, sein großer Gewährsmann, war auch er einst ein „Darbender“, ein „irrender Odysseus“; nachdem er aber „endlich eine bessere Heimat als jener fabelhafte Held, und Ruhe an einem heiligeren Ölbaume“ gefunden und dem öden Materialismus nun mit klaren Augen in's kalte Gesicht sah, da zeigte sich ihm als Lebensaufgabe die Pflicht, den vielen „Darbenden, welche sich meist auch noch für durch die Wissenschaft reich halten“, von dem mitzuteilen, was ihm „Gottes Güte zugewendet“, zumal, da er aus eigener Erfahrung kennen lernte, „welch' feste Stütze gegen die Kritik von Strauß und anderen und gegen die Angriffe der neuesten Naturforschung der höhere, geistige Sinn uns bietet,“ und „welche Stütze ihm jener geistige Sinn in den Wirren der Konzilszeit gewesen“. Keineswegs hatte Reinhard unrecht, wenn er in der „Vernachlässigung einer Pflege der hl. Schrift, wie sie bei den Kirchenvätern, wie sie im ganzen Mittelalter üblich und . . . selbstverständlich war,“ in der „Sparsamkeit in der Anführung der Kirchenväter“ einen wesentlichen Grund der Bestrebungen unserer Zeit erblickte, „sich alles Göttlichen zu entledigen, und den unfehlbaren Geist menschlicher Wissenschaft selbst auf den Thron zu setzen,“ und nicht im „Buchstaben“, son-

dern im „Geiste“ der hl. Schrift die beste Arznei gegen diese nur zu epidemische Krankheit gefunden zu haben wähnte; er hatte in dieser Ansicht das Urteil seines besten Freundes, des nach ihm ins bessere Jenseits hinüber gegangenen Kardinals Krementz von Köln auf seiner Seite, der in seiner „Geschichtstypik der hl. Schrift“ (Freiburg 1875) sagt: „Bei der Abweichung der meisten neueren Schrifterklärer von den alten durch die Väter betretenen Wegen und dem hieraus entstandenen Mangel einer eingehenden, wissenschaftlichen Begründung der typischen Schrifterklärung, sowie durch die fast ausschließliche Beschränkung der Exegese auf den Literalsinn liegen die typischen Schätze der hl. Schrift vielfach noch in einem unbekannten Gebiet, das seiner Erforschung harrt.“ Reinhard hat dieses Gebiet durchforscht wie kein anderer; seine Werke weisen eine staunenswerte, universale Bildung auf, denn es gab keine Wissenschaft, die er nicht als einzelnen Lichtstrahl im Brennglase der Erkenntnis vom einheitlichen Ziel und Ende alles geschöpflichen Lebens und Webens gesammelt hätte, da ja alle seine Gedanken sich in dem einen einzigen Brennpunkte, dem Welt-Heilande, trafen, von dem er wahrhaft mit Dante sagen konnte:

„In seiner Tiefe sah ich, wie sich einet,
Verbunden in ein einz'ges Buch mit Liebe,
Was auf des Weltalls Blättern sich zerstreuet.“
(Paradies XXXIII.)

Er hatte an der hohen Schule Jurisprudenz und Philologie gehört, und nachdem er im Jahre 1873 sein Amt als Rechtsanwalt am Justizsenate zu Ehrenbreitstein niedergelegt, den Kreis seiner Studien immer mehr erweitert: die hl. Schriften beider Testamente, die hl. Väter und Gottesgelehrten, die Scholastiker und die Exegeten aller Zeiten, Länder und Richtungen, die Mythen der Heidenwelt und die geologischen Forschungen der Neuzeit, die Astronomie und Zahlenkunde, die Etymologie und die phylosophischen wie religiösen Strömungen im Orient und Occident, die großen Klassiker der alten, mittleren und neuen Zeit, ja selbst die Schulfrage und die Politik zog er neben seiner Rechtswissenschaft in den Bereich seines klaren und scharfblickenden Geistes. Die Resultate dieser seiner Arbeiten nun suchte er dem „gebildeten Deutschland“ „durch handliche Schriften, namentlich durch handliche Anmerkungen zur hl. Schrift“ zuzuführen. „Und es bedarf wahrlich keiner riesigen Bände, um in die wunderbarste Tiefe und in die herrlichsten Geheimnisse einzuführen. In einer Broschüre lassen sich hier viel größere Wunder darlegen, als in Tausenden von Bänden unseres Büchermarktes zu finden sind.“ Wie weit nun dabei der rheinische Gelehrte seiner Aufgabe gerecht geworden, namentlich wie weit seine Ausdehnung der Typik vom kirchlich-wissenschaftlichen Standpunkte aus sich halten läßt, zu beurteilen, ist

hier nicht unsere Sache (wir verweisen auf die äußerst günstigen Abhandlungen über die Theologie Reinhards in den historisch-polit. Blättern, Bd. 73 und 100; vergleiche auch den Aufsatz aus seiner eigenen Feder in Bd. 83 „Die Bibel und die menschliche Wissenschaft"); hier haben wir uns nur zum Ziele gesetzt, seine gereimte Exegese auf Grund ihrer Form unter die Lupe zu nehmen.

Nachdem der gelehrte Schriftdeuter bereits durch eine Reihe von Gedichten in Kolpings „Rheinischen Volksblättern", (deren treuer Mitarbeiter er länger als 30 Jahre gewesen), für seine Anschauungsweise erfolgreich Propaganda gemacht, kam ihm der Gedanke, daß „so viele schöne und tiefe, aber zerstreute und schwer erreichbare Erklärungen namentlich älterer Ausleger" durch eine poetische „schlichte und leichtfließende, wenngleich unvollkommene Fassung auch gebildeten Laien viel zugänglicher gemacht werden könnten", wobei die dichterische Form nicht „Zweck und Ziel", sondern bloß „Mittel und Weg" sein und nur die bescheidensten Ansprüche erheben sollte, weil ja „die Notwendigkeit, dem Schriftinhalte auch in gebundener Rede treu zu bleiben", große Schwierigkeiten bereiten mußte. Das erste umfangreichere Werk der Art nun war das Büchlein „Ruth. Nach der hl. Schrift. Ein Versuch tieferer Betrachtung unter Anlehnung an große Ausleger. Koblenz 1874", das er dem Bischof Krementz von Ermland, dem spätern

Erzbischof von Köln, widmete. Der erste Teil desselben enthält die poetische Darstellung der Geschichte von der frommen Ruth mit engem Anschluß an das hl. Original in 4 Kapiteln gleichsam als Grundtext der im 2. Abschnitte folgenden bis ins Kleinste durchgeführten typischen und tropologischen Deutung. An diesem Gedichte haben wir eine ästhetisch vollkommen gerechte poetische Erzählung, welche in ebenso lieblicher, schlichter, reiner und anmutiger Sprache, als leichter, gefälliger, flüssiger und geschmeidiger Form und Behandlung mit lebendiger und rascher Entwicklung doch volle epische Ruhe verbindet. Nirgends tritt Reflexion und das didaktische Element hervor, wenn nicht etwa die kurze Deutung der Namen Booz und Obed und im ersten Kapitel der Vergleich zwischen Noemis Rückkehr aus Moab mit der des verlorenen Sohnes als solches bezeichnet werden muß; nirgends ist eine ausdrückliche typische Deutung eingeflochten, denn die Betonung des Wortes „Mägdelein" in den Versen:

„Und wie das Haus des Phares möge sein
Die Deszendenz aus diesem ‚Mägdelein',"

liegt im Schrifttexte selbst und in der Natur der Sache begründet. Einer Randglosse nach hat Reinhard auch das Buch Job so bearbeitet, ein Werk, das aber unseres Wissens wenigstens nicht auf den Büchermarkt gekommen ist und sich somit noch unter den nachge-

lassenen „30 Diarien für Poesie“ befinden dürfte. Wenn diese Schöpfung formell dem Büchlein „Ruth“ nicht nachsteht, werden wir ihr Erscheinen freudig begrüßen. Es ist uns nicht klar geworden, was die Bemerkung im Mainzer Katholik 1876 II Seite 106: „Die . . . . vorausgeschickte Versifizierung . . . scheint uns weniger poetisch, als die ungebundene Erzählung der hl. Schrift“, besagen soll. Das versteht sich doch von selbst, daß mit der ewigen, wesensschönen und urgründlichen Poesie des hl. Geistes ein Menschenmachwerk nicht in Konkurrenz treten kann; allein wir dürfen und sollen die nimmer erschöpfte Sprache Gottes in den Dialekt unserer armen und ausdrucksschwachen Redeweise übersetzen, um so die unerforschlichen Gedanken, auf welche Weise auch immer, so weit als möglich dem kleinen Menschenherzen nahezubringen und es dadurch von den oft so erbärmlichen und gemeinen sog. Idealen dieser fleischlichen Welt in die Region der einzigwahren und wurzelhaften Schönheit zu erheben; wir wüßten kein besseres Feld poetischer Arbeit als die Gedanken und Geschichten der heiligen Bücher, und wenn dasselbe so bebaut wird, wie es in dem soeben besprochenen Werklein der Fall ist, dürfte unsere Ästhetik wahrlich nicht zu kurz kommen, selbst da nicht einmal, wo die Tendenz in die Feder diktiert hat, was unter anderen der Heliand schon vor geraumer Zeit bewiesen hat. Ja wir sind sogar der Meinung, (und das sagen

wir nicht gegen obige Glosse des „Katholik“, sondern gegen die starren Doktrinäre unserer Tage), daß die Poesie nirgends poetischer und ästhetischer sein wird, als wo sie sich unmittelbar und ohne Umwege dem Ideal der Ideale, dem in den realisierten schöpferischen Gedanken nur manifestierten persönlichen Geiste zuwendet. Wir gehören nicht zu jenen „beati possidentes“, jenen Groß- und Kleinpächtern des Schönheitsideals, die mit dem Pfluge des Hergebrachten und einmal festgesetzten Schematismus das triebschwache Äckerlein alter Begriffe durchfurchen, und wenn Grotthuß in seiner vortrefflichen Schrift „Probleme und Charakterköpfe“ verlangt, „daß die Kunst von einem Strahle aus jenem Reiche verklärt werde, das nicht von dieser Welt ist“, so fügen wir hinzu, daß sie um so heller und klarer sein wird und selbst wieder andere um so heller und klarer machen kann, je näher sie dem übernatürlichen Lichtreiche tritt; ja wir gestehen bündig und offen, daß wir es gar nicht für unter den Begriffslinien der Dichtkunst liegend halten, wenn diese eben den Spuren jener ewigen „Selbstbefreiung“ folgend, der alten Autonomie vergißt und sich in den Dienst der Religion stellt. Wir bedauern, das Schiboleth unserer Tage, das da lautet: „vollste Tendenzlosigkeit“, nicht aussprechen zu können, selbst auf die Gefahr hin, wie weiland Ephraims Söhne nicht ungeschoren über den Jordan der Kritik und der „Gewissensfragen“ zu

gelangen*. Nicht deshalb halten wir eine Kunstrichtung für inferior, weil sie sich lieber mit dem, was über der Gewöhnlichkeit und „Menschlichkeit" liegt, als mit der Sünde und ihrer Perspektive beschäftigt, sondern nur dann, wenn sie in formaler Hinsicht dem gewählten Stoffe nicht gerecht wird.

Da tritt uns denn das gerade Gegenteil des eben besprochenen Büchleins „Ruth" in dem „Welterlöser im alten Testamente" (Koblenz 1888) desselben Verfassers entgegen. Hier bildet die poetische Darstellung nicht mehr nur den Text einer folgenden Erklärung, sondern die typische Deutung der Genesis selbst und zwar nach Rein-

* Man mag noch so sehr zwischen äußerer und innerer Tendenz, zwischen Tendenz im engsten Sinne und der Kunstidee distinguieren, stets wird man zugeben müssen, daß die innere Tendenz nur die künstlerische Verklärung der äußern, nur der im Reiche des Schönen gefundene Stützpunkt des praktischen Zweckes ist. Sollte wirklich das kein Kunstwerk sein, was beim bloßen ästhetischen Genusse als nächstem Zwecke nicht stehen bleibt, sondern in seiner künstlerischen Form schon die Hinweise auf ein bestimmtes, klar ausgesprochenes Endziel einschließt? Wird diese Frage verneint, so ist der bis dato unbeanstandet gebrauchte Ausdruck „kirchliche Kunst" nichts weiter als eine contradictio in adjecto, da in diesem Kunstzweige die äußere Tendenz zweckmäßig nicht vollständig durch die Erhebung zur künstlerischen Idee der ersten Beobachtung entzogen werden darf. Damit sind natürlich Verzerrungen nicht im Geringsten als zu recht bestehend anerkannt. —

hards Weise bis in die kleinsten und scheinbar unbedeutendsten Details hinein. Die Frage, ob ein derartig spröder Stoff überhaupt einer poetischen Bearbeitung fähig sei, ohne der Ästhetik Eintrag zu tun, verneint P. Kreiten S. J. in seiner Kritik des gleich zu besprechenden „Emmanuel" mit Recht für den vorliegenden Fall ganz entschieden. Reinhard ist ein Lyriker vom Scheitel bis zur Sohle, dessen Talent nur eigens für jene zarten und sinnigen unmittelbaren Gefühlsausdrücke einer kindlich naiven Liebe zu dem einzigen Gegenstande des Fühlens und Denkens geschaffen zu sein scheint, wie sie uns das gläubige Mittelalter so zahlreich geschenkt hat, und wie sie in unserem Jahrhundert wieder der goldenen Leyer so manchen katholischen Dichters entquollen: er versteht nur eine einzige Weise zu spielen, diese aber auch mit allen in ihr möglichen Variationen, Harmoniesätzen und kontrapunktischen Umgestaltungen, in allen Ton- und Klangfarben vom lieblichsten piano bis zum ernstesten forte, bald in eindringlichem stacato, bald in schmeichelndem tremolo, und epischer Stoff gestaltet sich unter seinen Händen nur dann zu einem Kunstwerke, wenn er von der süßduftenden Lyrik Betlehems und Nazareths durchweht ist. Die große Subjektivität des gelehrten Exegeten beweist jedes Blatt seiner Werke, in welchen er trotz seiner stillen Bescheidenheit und demütigen Schlichtheit stets seine eigene Person in den Vordergrund drängt, indem er alle seine Arbeiten zugleich mit den ihm zu

teil gewordenen günstigen Kritiken seiner Geistesrichtung sorgfältig registriert und zitiert, was in erster Linie freilich gerade in seiner Demut begründet ist, da er sein System, wenn man es so nennen darf, nicht als sein eigenes Lehrgebände, sondern als die von bedeutenden Gelehrten anerkannte Überzeugung großer Männer vertritt, immer und immer wieder hervorhebend, in welch „guter Gesellschaft“ er sich mit seinen Ideen befinde. Epische Gedankenpoesie mußte daher bei Reinhard zumal auf einem Gebiete, wo Phantasie und Wissenschaft sich gegenseitig den Platz streitig machen, ganz den demonstrativen Charakter annehmen, wie er sich im „Welterlöser“ oft genug, ja fast durchweg in philiströs-prosaischen Formen und Sprachwendungen präsentiert. Infolge der großen Fülle des oft nur in moralischer Einheit zusammengehaltenen Stoffes kann bei der zweckmäßig angestrebten Knappheit von einer plastischen Auswirkung der Gedanken keine Rede sein; hier bleibt das Lehrstück trotz der Reimzeilen reine Didaktik und wird nicht, wie es z. B. in der besten Zeit des Mittelalters der Fall war, dadurch zur Poesie erhoben, daß die in Frage kommenden Erfahrungs-Tatsachen und abstrakten Ideen nach ihren sinnfälligen äußeren Erscheinungsweisen in erster Linie von der Phantasie aufgefaßt und erst vermittelst des Gemütes dem Verstande zugeführt werden. Kein Wunder also, wenn uns Stellen entgegentreten, wie Seite 53:

„Abraham hat Gott den Abram,
Jakob Israel genannt;
Dieser Name ward dann üblich
Für das Volk und für das Land.
Aber auch den Namen Jakob
Öfter für das Volk man nahm,
Wie's bei Abraham und Isaak
Nicht in gleiche Übung kam."

Das erinnert doch gar zu sehr an die von männiglich mit sehr gemischten Gefühlen auf Sexta kultivierte Memorial-Poesie à la „die as, die ix, die aus, die is." Doch wir tun dem Verfasser Unrecht, wenn wir so mit dem strengen Maßstabe der Kunstgesetze messen, da ja „der Welterlöser" nichts anders sein will, als ein „schlichter Leitfaden", in welcher Eigenschaft er allerdings reichen Segen zu spenden vermag. Ganz dasselbe gilt auch von dem ersten Teile des von der Tochter des Ehrenbreitsteiner Laientheologen aus hinterlassenen Papieren ihres verstorbenen Vaters bei Cordier in Heiligenstadt (1899) herausgegebenen „Emmanuel", der uns bei entschiedenster Betonung einer einheitlichen Gesamt-Auffassung der Weltgeschichte in einem unerschöpflichen Wechsel der Formen, in schlichter und anmutiger Sprache und (wenigstens in der zweiten Hälfte) mit der unwiderstehlichen Poesie herzinniger Kindlichkeit den dichterischen Beweis des geistreichen Wortes Döllingers von der „alles unter sich verkettenden Tätigkeit Gottes" (Christentum und Kirche

in der Zeit der Grundlegung) liefert, indem er den Heiland als den ewig feststehenden Mittelpunkt des göttlichen Welt-Programmes in den Typen des alten Testamentes, in den Symbolen der Natur sowohl wie des heidnischen Mythus und in den trotz aller geheimnisvollen Verschlingung doch so klaren Zielen der heiligen und profanen Geschichte aufzeigt, um uns einzuladen, den lieben kleinen Gott in der Krippe auch im Mikrokosmus unseres Herzens zum Zentrum zu erwählen.

„Lieblich in dem Herzen blüht
Lenz, der sich erneute,
Denn durch jegliches Gemüt
Klingt Adventgeläute;
Himmelswonne, Himmelslust!
Dringt auch in die ärmste Brust:
Kindlein, Trost im Tränental,
Sei gegrüßt viel tausendmal!“

Das ist die Quintessenz der Stimmung, mit der wir den „Emmanuel“ aus der Hand gelegt haben, eine Stimmung, die sich viel reiner und voller in uns gestaltet hätte, wenn der lehrhafte Teil der ersten Hälfte, welcher den gegebenen Verhältnissen Rechnung tragend starke apologetische und selbst polemische Färbung aufweist und mit seiner typischen Deutung des alten Testamentes und der vorchristlichen Mythen sich fast ausschließlich an den Verstand wendend sowohl die Einheit der

Empfindung stört, als auch die ungeteilte und vorurteilslose Hingabe an die Kundgebungen eines künstlerisch freien Geistes erschwert, zugleich mit den an sich hochinteressanten Glossen und Quellenangaben in einen eigenen „Leitfaden" verwiesen worden wäre. In hohem Maße gilt von dieser Sammlung, was P. Kreiten S. J. mit Recht immer wieder hervorhebt, daß man bei der Herausgabe von hinterlassenen Schriften nicht pietätvoll und vorsichtig genug sein kann; manchen der hier gebotenen Stücke fehlt mit der letzten Überarbeitung die harmonische Disposition, der Ausgleich und das Gegeneinanderabgewogensein der Teile, was zumal bei mehrfacher Ausbeutung ein und desselben Textes im Rahmen eines einzigen Gedichtes z. B. bei mehreren nicht ganz formgerechten Sonetten die Gesamtempfindung stört. „Simplex et unum!" sagt ein alter Poet. Reinen und ungetrübten Genuß gewährt erst die zweite Partie des Werkes, welche die lyrischen Konsequenzen der exegetischen Studien Reinhards darstellt, das innerste Leben seiner hellgestimmten Seele, den Kern seiner „Herzenstheologie". Des „Heiles Morgenröte" leuchtet in einer Reihe der innigsten Lieder auf die „Blume von Nazareth", die unbefleckt empfangene Gottesmutter. Ist dem frommen Sänger schon bei diesen Ergüssen seiner ausnahmslosen Zuneigung „die Sprache nicht zart genug", die zu preisen, die er findet, wohin er schaut, „auf Erden rings und hoch am Sternenzelt", als deren „Frauenlob" und „Troubadour" er den

Wohllaut und die „Zaubertöne“ aller Menschenkinder zu einem einzigen Minneliede verbinden möchte, dann fließen in den Liedern zu Ehren des Emmanuel die Klänge in so lichter, keuscher und aller erdhaften Leidenschaftlichkeit baren Harmonie von den goldenen Saiten, daß wir, uns ganz und gar vergessend, mit ungeteiltem Herzen in das mit immer wechselnden Maßen und Worten wiederholte:

„Sei Kindlein in der Krippe
Gegrüßt vieltausendmal!“

einstimmen und überwältigt von der „größten Gottestat“ auch den Wunsch in uns rege werden fühlen:

Betracht ich Dich, o Kindlein klein,
O herzigholdes Jesulein,
Dann möcht ich wohl ein Künstler sein,
Dann möcht ich wohl ein Maler sein,
Ein großer Dichter möcht ich sein,
Ein Meister des Gesanges sein,
Doch nein, o nein! das wär zu klein;
Mehr als das alles möcht ich sein,
Um alles, alles Dir zu weih'n,
Und alles wär' mir noch zu klein
Für Dich Du holdes Jesulein!“

Wenn wir dann in den mannigfaltigsten Liedern erwogen, „was das Christkindlein der Welt gebracht“, und wenn dann in unserem Herzen trotz „Erdenwinters“

unter dem Einflusse der „Gnadensonne“ „Himmelsfrühling“ seine Blüten treibt, dann lauschen wir voll Aufmerksamkeit auch den bitterernsten Weisen von Kreuz und Tod, Weisen, welche im Gegensatze zu der abstrakt und doktrinär gehaltenen Gedankenpoesie des ersten Teiles und des „Welterlösers“ vielfach Muster einer wahren und brauchbaren Lehrdichtung sind, ein willkommener Beitrag zu der jetzt wieder regenerierten frommen Poesie, die nicht nur das ansprechende und anmutende Element der Ascese in den Vordergrund stellt, sondern auch auf einer soliden Theologie beruht. Den Schluß der ganzen Sammlung bildet „des greisen Sängers letztes Lied“. Wenn wir vor unserem geistigen Auge die Geschichte unserer schönen Literatur, die Lebensgeschichte ihrer Vertreter vorüberziehen lassen, dann erfüllt uns oft mitten im blühenden Garten, den unsere Dichter gehegt und gepflegt, mit unsagbarer Wehmut der Anblick eines haltlosen und inhaltlosen Daseins, der Anblick von Ruinen, und wären sie noch so duftig von Winde und Weinlaub umrankt, der Anblick von herzzerreißendem, jammervollem Sturz und Elend: Grabbe, Heine, Redwitz .... Reinhards Erdenpilgerschaft und Sangeszeit endet nicht mit dem Mißtone einer zersprungenen Saite; sein letztes Lied, der harmonische Ausklang eines harmonischen Lebens, ist ein Hymnus auf den Weltheiland, das ergreifende Testament eines katholischen Dichters, dem 79 Jahre den Scheitel gebleicht.

„Dem Gotteskind von Bethlehem,
Eh' von der Welt ich Abschied nehm',
Möcht ich ein Lied noch singen.
Vielleicht, ist auch die Kraft nur schwach,
Vielleicht hilft Lieb' und Sehnsucht nach
Und läßt's nicht ganz mißlingen."

Nein! es ist fürwahr nicht ganz mißlungen; es hat seinen bleibenden Wert, und wäre es auch nur dadurch, daß es mit seiner großartigen, universalen Geschichtsanschauung und tiefen Überzeugung von dem vollen Werte der Erlösung unserer unruhigen, engbrüstigen, zerflatternden und kleinlichen Zeit mit ihren vielen egoistischen Plänen und Plänchen einen frischen, reinen Spiegel vorhält, worin sie sich beschauen und beschämen mag, sie, die den Gedanken der Vorsehung höchstens in der grauen Theorie noch gelten läßt, wenn sie nicht vielmehr alles Leben und Weben in der geschöpflichen Welt als ein interessantes und seltsamer Weise nicht übel zusammenklappendes Spiel des Zufalls ansieht. Der Laientheologe vom Rhein war kein Leisetreter, sondern hat unserer Zeit recht kräftige Wahrheiten zu sagen sich die Freiheit genommen, gerade Grund genug, sein Andenken sobald als möglich zu vertuschen! Man muß in seinem prophetischen Hochgefühle wie Graf Leo Tolstoi einem russischen „Muschik" zum Trotze eigenhändig seine Stiefel flicken und natürlich zu allen herrschenden Konfessionen in Gegensatz treten, wenn man

einigermaßen beachtet sein will. Reinhard war ja ein guter Katholik und so gar nicht modern; er wird bald genug das Verslein auf sich anwenden können, das der seinerzeit vielgelobte und weniggelesene Joseph Pape in seiner „Lieder Austrag" schrieb:

„Schwärmer hieß ich bei den Fremden,
Schwärmer hieß ich bei den Freunden;
Meiner Seele Hoffen, sprach man,
Ewig bleib' es unerfüllt,"

denn wie der Dichter des „treuen Eckart" war er nicht „dieser Tage Sohn."

Es ist interessant, die Parallele zwischen diesen beiden Justizräten weiter zu verfolgen. Im Jahre 1858 kam der „Sänger der deutschen Reichsidee" (vgl. Hist. pol. Bl. Bd. 34 [1854] S. 496 und Bd. 38 [1856] S. 1228), damals schon ein gefeierter Dichter, als junger Assessor von Arnsberg nach Ehrenbreitstein, um daselbst am Justizsenate unter der Anleitung Reinhards seine praktische Ausbildung zu vollenden. Der Verfasser des „Emmanuel" erregte damals durch seine ansprechenden Gedichte in den „Rheinischen Volksblättern" bereits einiges Aufsehen. In ein Freundschaftsverhältnis sind diese beiden Männer nicht getreten, und doch standen sie sich damals ihrer Gesinnung nach so nahe; beide wandten neben der Juristerei ihr volles und ganzes Interesse den hl. Schriften zu, der eine mehr der Typik, der

andere mehr der Symbolik folgend, wobei sie mit fast starrer Konsequenz beide ihrem Leben und Arbeiten in gebundener und ungebundener Rede auf den Zentralpunkt ihres gesamten Denkens hin eine schnurgerade, rücksichtslose Richtung gaben. Aber während Reinhard mit kindlichem Glauben an die hl. Bücher herantretend sich jederzeit voll glühender Begeisterung zum Banner der Kirche schlug und daher in den Wirren der Infallibilitätsfrage bald den rechten Weg gefunden (siehe seine „Worte des Friedens in stürmischer Zeit", Koblenz 1873), erhielt die wissenschaftliche und dichterische Tätigkeit Papes, der dem „Wissen" (in Paulus dargestellt) eine Kontrole, ja selbst eine Korrektur des „Glaubens" (durch Petrus gesinnbildet) zugestand, zur Zeit des Vatikanischen Konzils eine so wesentliche Trübung, daß von seinem gesamten, in vielen Schriften niedergelegten Studium seit 1870 fast nur noch einzelne particuläre Resultate von bleibendem Werte sind. Beide Laientheologen nahmen zum Ziel und Ausgangspunkt ihrer Forschung den Weltheiland, Reinhard mehr dessen geistige Herrschaft im Menschenherzen, sein sauerländischer Amtsgenosse mehr dessen äußeres Reich betonend.

Es ist seltsam, wie ein so scharfsinniger Gelehrter wie der Dichter des „treuen Eckart" auf der sophistischen Distinktion zwischen ultramontan und katholisch, Primat und Papat seine Theoreme aufbauen konnte; doch sein Idealismus, sein stets grübelnder und durch die zu

frühen Erfolge seiner Jugend an Selbstentscheidung gewöhnter Geist, seine glühende Vaterlandsliebe, die Notwendigkeit, den realen Stand der Dinge mit den Träumen seiner Blütezeit in Einklang zu bringen, seine irenischen Bestrebungen, an der Ausgleichung der konfessionellen Gegensätze mitzuarbeiten, eine rigoristische Ascese und dazu noch das geflügelte Wörtlein: „Nun er war ja ein Westfale!“ müssen vieles erklären. Wie dem auch sein mag, das ist sicher, daß auch in seinen letzten poetischen Werken herrliche Stellen auf die hl. Kirche sich finden, daß er selbst ein überaus frommer Mann war, der an eine Trennung von „des heil'gen Geistes Braut“ nicht dachte und demgemäß mit den Sakramenten der römisch-katholilchen Kirche versehen am 16. Mai 1898 zu Büren eines erbaulichen Todes starb. Sein Kollege aber vom „Deutschen Eck“ hatte nicht minder lebhaftes, vor und nach dem französischen Kriege in begeisterten Liedern sich kundgebendes Nationalitätsbewußtsein, welches so recht ad oculos demonstriert, daß man auch trotz eines vom Papste eigenhändig unterzeichneten Anerkennungsschreibens ein guter Deutscher sein kann.

Papes* letzte exegetischen und poetischen Werke haben leider trotz ihrer herrlichen und oft geradezu be-

* Augenblicklich ist man damit beschäftigt, die seiner Zeit von der Kritik so günstig aufgenommenen orthodoxen Dichtungen des westfäl. Epikers neu zu edieren; Pape hat dieselben bedauerlicher Weise einige Jahre vor seinem Tode aus dem Buchhandel zurückgezogen.

stechenden Form das Recht auf literarischen Bestand verwirkt, wenn auch eine kirchenfeindliche Kritik sie seinen früheren Schöpfungen vorzieht, Reinhards Lebensarbeiten aber werden für uns gewiß Früchte tragen und uns jener „kostbare Schatz" sein, von dem Bischof Konrad Martin sagt, daß die ihn heben, die „im Geiste der großen Kirchenlehrer die hl. Geschichte selbst betrachten" und „die dieser Geschichte eingedrückten Spuren des Geheimnisses der ewigen Liebe .... deuten" (Harmonie des alten und neuen Testaments 1877), seine Prosaschriften samt seinen Liedern, welche, wie Kardinal Krementz schrieb, „Werke" sind, „die dem im Herrn Entschlafenen nachfolgen".

Friedrich Wilhelm Grimme.

„Und wenn die Blüten Früchte haben, dann haben sie mich längst begraben!“ so lautet eine Eichendorff'sche Variante des landläufigen Liedleins vom „Dichterlose“, das schon viele Poeten deutscher Nation vor sich hingesummt haben, wenn sie draußen im Spätherbstnebel das Lustschloß ihrer Jugendträume suchten und nichts fanden, als halbe Mauern, an welchen allerdings ein üppiges, immergrünes Epheu rankte. Epheu blüht im Herbste, aber von seinen Früchten wird auch ein Dichter nicht satt. Besagtes Gassenverslein hat eine recht unangenehme Melodie und vermöge einer leider sehr umfangreichen Ideenassoziation klingt es überall durch, bald mit, bald ohne Spott, um dem deutschen Volke, das sich noch aus Großvaters Zeiten her rühmt, seine Dichter stets geehrt zu haben, wird es nachgerade peinlich zu Mute, zumal wenn das Sprüchlein in eine Art feine Antithese gewickelt vorgesetzt wird, so etwa wie's bei dem Ungarn Petöfi geschieht: „Was ist der Ruhm? ein Regenbogenlicht, Ein Sonnenstrahl, der sich in Tränen bricht!“ In

guter deutscher Prosa lautet das: „Die Unsterblichkeit kostet Hunger“. Illustrationen zu diesem Thema sind in letzter Zeit mehr, als uns lieb war, geliefert worden, denn der „Denkmalsfragen“ waren heuer sehr viele zu lösen. „Denkmalsfragen!“ Glückselige Dichter! Euer Leben war eine „Magenfrage“. Noch vor unsern Augen sahen wir manchen sich auf dem „nicht mehr ungewöhnlichen Wege“ zur Unsterblichkeit durchringen. Da ist z. B. der bekannte Friedrich Wilhelm Helle, der als Buchbindergeselle in seinem 20. Lebensjahre das Gymnasium Petrinum zu Brilon bezog, unter vielen Opfern klassische Philologie und orientalische Literatur studierte, in aufreibender Tätigkeit der Journalistenlaufbahn ums tägliche Brot sich mühte und uns trotz alledem mit Werken hoher Kunst bescherte; sollte man da nicht glauben, daß ihm ein dankbarer Leserkreis den Lebensabend beizeiten sorgenfrei gestaltet hätte? Und bedenken wir noch dazu, daß er ein treuer Sohn der katholischen Kirche war, dann begreifen wir es, warum sein Biograph Heemstede das arabische Sprichwort auf ihn anwandte: „Der Dichter findet wohl die Palme, aber nicht die Datteln“. Freilich, der Lebensschilderer hat die Wahrheit dieses Satzes an sich selbst genug erprobt, denn sein „Mathusala“, eine dramatische Leistung ersten Ranges, brachte ihm so viel ein, daß er gezwungen war, die Druckkosten aus der eigenen Tasche zu bezahlen. Hat es doch s. Zt. Mühe gekostet, dem verdienstvollen

Martin Greif zum 60. Geburtstage eine kleine Anerkennung zu bereiten.

Aber hat denn Friedrich Wilhelm Grimme, der so hochverehrte und weitbekannte Lustspieldichter, mit dieser pessimistischen Einleitung auch etwas zu tun? Leider, ja; wir werden es im Verlaufe dieser Zeilen sehen.

Es ist hocherfreulich, daß wir Katholiken auch einmal auf den Gedanken kommen, durch monumentale Denkzeichen den kommenden Geschlechtern eine „solide" Kritik unserer Geistesmänner zu vermachen; so wurde zu Boppard am Rheine dem alten Gedeon von der Heide zu Ehren ein Aussichtspunkt „Gedeonseck" getauft, und zu Lienz in Tirol trat im Dezember 1898 ein Komitee für ein Beda Weber-Denkmal zusammen. Weitere Kreise aber berührte die Kunde eines von einer großen Zahl trefflicher Westfalen im Jahre 1897 gefaßten Beschlusses, dem sauerländischen Lyriker und „Spargitzenpoeten" Grimme in seinem lieblichen Heimatdorfe Assinghausen ein Standbild zu errichten. Am 30. Oktober 1899 sangen 175 Kölner Sänger zu Dortmund ein ganz nettes Sümmchen in den Denkmalsschatz, so daß der gut vorbereitete Plan seiner Ausführung endlich nahe gerückt ist. Auch wir wollen einen Baustein liefern und tun das um so lieber, weil uns ein günstiges Geschick in die Lage versetzt hat, manch Neues von Grimme zu erzählen, und niemand anders soll unser Gewährsmann sein als der „Strunzerdähler" selbst. Hören wir also,

was er für ein curriculum vitae seinem Freunde, dem patriotischen Germanisten J. V. Zingerle von Summersberg, am 17. Dezember 1856 gen Innsbruck sandte:*

„Ich bin ein wirkliches Christkindchen, geboren am 25. Dezember 1827 zu Assinghausen im Regierungsbezirk Arnsberg, allwo mein Vater bis dato Lehrer ist. Von seinen 8 Söhnen bin ich der siebente. Schon als Junge von 6—7 Jahren trieb ich mich gern allein im Felde und Walde umher, und wenn ich mit der Vesperglocke noch nicht zu Hause war, so sagte der Alte: ‚Der wird schon wieder kommen!‘ Die Vogelstellerei war mein Hauptpläsier, und ich verstand es aus dem F. Wo ich ging und stand, pfiff ich mit dem Munde, und auf der Kirmeß spielten die Musikanten kein Lied, das ich ihnen nicht in den folgenden Tagen nachpfiff. Da ich in meines Vaters Schule immer vorauf saß, so meinte er, es stecke was in mir; er schaffte mir Bröders Grammatik an, und ich mußte Latein daraus lernen; das war mir ein Hauptspaß, und im Hause, im Garten, auf der Wiese und im Walde war der Bröder mein Gesell; kam ich dann nach Hause, so hörte mir der Alte, der's auch einmal bis in die fünfte Schule getrieben, die Lektion ab. Dann kam der Nepos an die Reihe, den mir der Pastor abhörte, und nicht lange, so konnte ich alle 22 Feldherrn aus-

* Intimere Stellen ersetzen wir der noch lebenden Angehörigen wegen durch Punkte.

wendig. Da war es offenbar, daß aus mir ein geistlicher Herr zu machen sei. Man schickte mich an das Progymnasium zu Brilon, allwo ich in die Quarta kam. Ich war 4 Jahre dort und ging mit dem Zeugnis für die Obersekunda ab. Ich habe immer auf dem ersten Platz gesessen. Da ich nun bis dahin immer ein winziges, schwächliches Persönchen gewesen, so blieb ich ein ganzes Jahr zu Haus und trieb mich wie ehemals immer nur in Feld und Wald umher. Daher nahm ich in diesem Jahre in die Länge und Dicke ein Merkliches zu, nahm aber auch soviel Unart in mich auf, daß ich nicht mehr geistlich werden wollte. Ja, das ganze Studieren ward mir leid, weil ich es ganz liegen ließ; und weil ich ein paar Galoppaden und Walzer komponiert hatte, die den Nachbarsburschen gefielen, so meinte ich, ich müsse einmal ein großer Komponist werden; und weil ich gelesen, daß sich der Esterhazy des Jos. Haydn angenommen hätte, so wollte ich einmal auf wilden Puff nach Wien gehen und meinte, da werde sich auch wohl meiner ein großer Herr annehmen und mich in der Musik ausbilden lassen. Allein da schrieb auf einmal mein geistlicher Bruder, damals Gymnasiallehrer in Culm an der Weichsel, vor dem ich starken Respekt hatte: ‚Mit Anfang Oktober gehst du nach Arnsberg und machst das Examen für Unterprima.‘ O weh! ein ganzes Jahr gefaulenzt und keine Lust zu geistlich, — doch ich mußte, und ich ging. Zu meiner eigenen Verwunderung bestand

ich das Examen, ward Primaner, und nach 3 Wochen war mir meine ganz frühere Wissenschaft wieder in die Erinnerung getreten, und die Lust am Studium kehrte wieder, und ich galt wieder für einen der tüchtigsten Schüler. Am liebsten wurde mir jetzt die deutsche Literaturgeschichte, und ich schoperte in allen derartigen Büchern umher, deren ich habhaft wurde. Doch dabei blieb ich der beste Lateiner und Grieche. So genoß ich eines gewissen Respektes, und ehrfurchtsvoll nahte sich mir ein Untersecundaner, Joseph Pape, um meinem Urteil einige seiner Gedichte zu unterbreiten. Die gefielen mir, und ich munterte ihn auf. Sehr bald befreundeten wir uns auf das innigste; in unserer ganzen freien Zeit waren wir beisammen und streiften über die Berge, indem wir über Dichter und Gedichte sprachen; doch stellte ich ihm, dem Poeten, gegenüber die Musik noch immer über die Poesie, was heftige Debatten absetzte. Denn ich pfiff oder spielte auf dem Klavier noch immer meine Stückchen, begeisterte mich bis in den Himmel für K. M. von Webers Opern und ärgerte mich, daß er, der durchaus Unmusikalische, nichts davon wissen wollte; ich meinte immer noch, ich müsse einmal eine Oper komponieren, machte mir auch einen Text und komponierte Einiges, sah aber bald die Unzulänglichkeit meines Generalbasses ein und ließ sie wieder liegen. Gedichte machte ich übrigens damals noch gar nicht, war mir aber bewußt, daß ich, wenn ich nur wollte, es viel besser könne als einige an-

dere Mitschüler, deren Verse schlecht waren. Nach 2 Jahren bestand ich mit Auszeichnung das Abiturienten-examen und entschied mich für das Studium der Philologie, womit mein Vater einverstanden war; allein der geistliche Bruder knurrte Anfangs noch dagegen. Ich bezog mit äußerst wenigen Groschen die Akademie zu Münster und lebte quod ad pecuniam äußerst dürftig; allein auf mein ehrliches Gesicht hin borgten die Philister, und bei vielen Sorgen kam ich doch immer weiter im Studium. Gern hätte ich eine volle Universität bezogen, allein meine Mittel erlaubten es durchaus nicht; als nach 2 Jahren Pape Abiturient war und als Student nach München, dann nach Tübingen, dann nach Berlin ging, sandte ich ihm wehmütige, um nicht zu sagen neidische Blicke nach. Meine Bildung und Weltanschauung würde eine ganz andere gewesen sein, wenn ich wie er die Universitäten besuchen und Deutschland nach so vielen Richtungen hätte kennen lernen können. Meine Phantasie hat, wenn ich die heimatlichen Berge abrechne, nicht die allergeringste äußere Nahrung gehabt. Nur einmal bin ich nach Köln und bis an das Siebengebirge gereiset, sonst niemals über die westfälischen Grenzen hinausgewesen; ja selbst von Westfalen kenne ich nicht einmal den östlichsten und westlichsten Teil; ich kenne nur das obere Ruhrtal und einen Teil des prosaischen Münsterlandes. Und doch — fing ich, als ich im 3. Jahre zu Münster war, an zu dichten, fast durch Zufall, da ich

Texte für meine Liederkompositionen haben mußte. Ich machte 6 Lieder, und sie gefielen meinen Kommilitonen; dann hörte ich wieder auf. Als ich mein akademisches Triennium absolviert, blieb ich wieder 3/4 Jahre zu Hause; daselbst hatte ich einmal 3 poetische Wochen und machte an jedem Abend derselben ein Lied, dann schlief es wieder ein. Ich ging nach Münster zurück, um mich durch häusliches Studium und Repetitionen für das philologische Staatsexamen vorzubereiten und dichtete inzwischen dann und wann, aber selten, ein Lied. Mit Ende Oktober 1852 bestand ich das Examen, ging ..... nach Arnsberg, um mein gesetzliches Probejahr am dortigen Gymnasium abzuhalten, fing gegen Weihnachten wieder an zu dichten und verfaßte eine ziemliche Anzahl trauriger Lieder (ungefähr der 2. Teil meines Buches, ‚Dunkle Blumen‘) ...... [folgt die Geschichte seiner Liebe; vergl. „Ich will zurücke stehn“; Seite 30 „Deutsche Weisen“] ..... die schönste Zeit meines Lebens, — und ich dichtete Lieder, wie ich bis dahin keine gemacht hatte, die 3. Partie meines Buches, und auch manche, die die erste Partie ausfüllen halfen. Als ich im November 1853 von Arnsberg nach Brilon verzog, um hier eine provisorische Lehrerstelle am Progymnasium zu übernehmen, war sie bereits meine Braut, obgleich wir uns noch nicht öffentlich als Braut und Bräutigam produzierten ..... Pfingsten 1855 ... von da an hatten wir Courage genug, uns auch vor der Welt als

Verlobte zu zeigen. — In Brilon dichtete ich (außer einigen Liebesliedern für die 1. und 3. Partie des Buches) besonders die 4. Partie ‚Sonnenblumen‘.

Ich hielt allmählich das Buch für fertig und sah mich nach einem Verleger um, — das gab abschlägige Antworten überall, einige antworteten gar nicht; überall die stehende Redensart: ‚ich bedaure sehr, aber —‘. Endlich nahm Cazin in Münster das Buch an, hielt mich aber noch ein halbes Jahr hin. Mit Ostern 1855 kam ich als ‚wissenschaftlicher Hilfslehrer‘ an das Gymnasium zu Münster; da rückte ich denn auch dem Cazin zu Leibe, und er druckte. Für die Verbreitung des Buches aber hatte er nichts getan, es nirgends annonciert, den Redaktionen der kritischen Journale keine Exemplare zugeschickt, und weil er in Feindschaft mit sämtlichen Buchhandlungen in Rheinland und Westfalen ist, so ist das Werk nicht einmal in Westfalen bekannt geworden und wird vielleicht so zu Grunde gehen. Schlecht kritisiert ist das Buch in der ‚Muse‘ (Nr. 89; 1855) des Dräxler-Manfred in Darmstadt, der sein von seiner Buchhandlung ihm zur Ansicht zugeschicktes Exemplar entweder nicht aufschneiden durfte — (das Gedicht, welches er zum Mittelpunkt seiner Kritik gemacht — ‚Nur unbesorgt‘ — ist gerade an einer Stelle, wo ein neuer Bogen anfängt) — oder das Buch ist ihm in der 4. Partie zu katholisch gewesen. Erfreut wurde ich durch günstige Kritiken in Menzels Literaturblatt, in der Wiener

Literatur-Zeitung, in der Augsburger Postzeitung (sämtlich im Januar dieses Jahres) und durch eine anerkennende Zuschrift von Joseph von Eichendorff. Seitdem aber ‚schweigen alle Wälder‘. — In der genannten Stellung zu Münster war ich 1 1/2 Jahre und bin nunmehr, seit Anfang Oktober dieses Jahres (1856) als ordentlicher Gymnasiallehrer in Paderborn angestellt. In Münster habe ich namentlich Balladen und Romanzen gedichtet, und sofern auch in Paderborn meine Muse genug Muße behält, so werde ich fortfahren und hoffentlich im Laufe des nächsten Jahres ein Bändchen von solchen zusammenstellen können. Gott beschere mir einen guten Verleger! — . . Was mein Verhältnis zum praktischen Leben angeht, so bin ich, trotz dem Poeten und Bräutigam, verständiger Erzieher, heimisch in meiner Schule und mit ganzem Interesse Schulmann; in der Philologie ist mir ihre Beziehung zur Pädagogik die Hauptsache. ‚Übers Jahr, übers Jahr, wenn mer Träuble schneidt, dann soll die Hochzeit sein.‘ Grüß mir Gott meinen herztausigen Schatz.“ —

Soweit die Autobiographie. — Und die Trauung Grimmes mit Emilie Düser aus Arnsberg fand statt am 20. Mai 1858. Nicht gar lange vorher hatte er seinem Tiroler Freunde, der ihn wie auch Joseph Pape nach Österreich zu ziehen suchte, wofür „Fritz Wilm“ anfangs ziemlich empfänglich war, folgenden für das Sauerland sehr ehrenvollen Passus geschrieben: „Ich

werde aber mit meiner jungen Frau im Lande bleiben und mich redlich nähren; nach Ostarrichi habe ich wenig Lust; ich kann hier mit meinen 500 Rthl. leben, die Gehälter wachsen, und unsere Kartoffelpfannkuchen, deren Güte ich erprobt habe, sind mir lieber als eure Knödel, die ich noch nicht versucht. In Paderborn ist's gar schön, und später denke ich mich nach Arnsberg versetzen zu lassen. Hier habe ich mein Stück Welt um mich, in Österreich müßte ich's erst noch erobern. Auch spricht sich die Schulbehörde über meine Schulleistungen günstig aus — Herz, was verlangst du noch mehr?" Man hatte Grimme eine Gymnasialprofessur in Innsbruck mit 1000 fl. Gehalt in Aussicht gestellt. Schon im März 1856 hatte er geschrieben: „Gegenwärtig ist es die Ballade und Romanze, der ich meine Pflege zuwende. Vielleicht wird einmal ein Bändchen solcher Dinger fertig. Wäre nur nicht die Masse meiner Berufsarbeiten gar zu groß. 82 Schüler auf meiner Klasse — Türme von Pensis und Aufsätzen — ein allverschlingendes Meer von roter Tinte. — Dabei die Prosa Münsters, das Ihr Süddeutsche Euch vielleicht interessanter vorstellt als es ist, und der Sand des platten Münsterlandes. Darin ich ganz allein und einsam mit meiner Poesie und Liebe, jammernd nach den Bergen meines heimatlichen Sauerlandes, meinen heiteren Landsleuten und meinem minnigen . . ." In seinem Hochzeitsberichte vom 6. Juli 1858 sagt er: „Auf meine Lyra habe ich neue Saiten gezogen,

und sie erklingt von selber im Hauch der Abendlüfte; aber Strauchdiebslieder mache ich nicht mehr, dieweil ich mir einen Rosengarten zu eigen erworben und den Besitztitel darauf berichtigt habe (Kaufschilling: 1 Dukat für den Pfarrer, 1 Taler für den Küster); ich werde von nun an in meinen Liedern das loyale Prinzip verfechten .... Poetisch gearbeitet habe ich im letzten Jahre wenig, hauptsächlich darum, weil ich meine Balladen noch immer nicht vom Halse habe; kein Buchhändler will sie haben, denn es sind — Gedichte."

Mit seinen hochdeutschen Musenkindern hatte er wirklich Pech, sie wollten trotz aller Güte nicht ziehen. Theodor Stumpf, der sinnige Volksspieldichter († als altkatholischer Oberlehrer zu Coblenz 25. Juli 1873) hatte ihnen in einem Briefe an Pape (Dezember 1853) das Prognostikon gestellt: „Ich halte aber in der Tat es seinem Wohle für nicht gerade zuträglich, wenn schon jetzt die Gedichte erschienen .... Die Lehrer sähen es sicher ungern, brächte er einen Mißklang in sein Verhältnis zu den Schülern durch Herausgabe von Liebesgedichten, die leicht mißverstanden werden können .... Wird die Sammlung vervollständigt, so kann man ihr dereinst, aber in ruhigeren Zeiten, günstigen, ja vielleicht reichen Erfolg versprechen." Und Stumpf hatte recht: Grimmes Erstlingswerk „Gedichte" (Münster 1855) wurde seinen Zöglingen am Gymnasium zu Brilon verboten.

Das war recht niederdrückend für den jungen Poeten, und das war der Grund, weshalb er sich einen anderen Weg zu den Höhen der Kunst suchte. „Aber", schreibt er an Zingerle, nachdem er erzählt, daß seine Balladen und Romanzen noch immer den Verleger suchten, „aber plattdeutscher Volksschriftsteller bin ich geworden, zunächst für das heimatliche Sauerland, indem ich das Arnsberger Kreisblatt (herausgegeben von meinem Schwiegervater) mit allerhand plattdeutschen Schwänken in Prosa und Vers versorge, zum großen Gaudium der Leser." (Juli 1858.)

Jetzt ging's besser; 1858 erschienen die „Sprickeln un Spöne" und eröffneten die lange Reihe der in den Gauen der roten Erde so beliebt gewordenen Schriften des „Strunzerdählers"; das Eis war gebrochen. „Meine Sprickeln un Spöne", schreibt er (Mai 1859) an Pape, „die im Januar erschienen, haben sich eines wirklich außerordentlichen Beifalls zu erfreuen gehabt. Die Subskription, welche Düser eingeleitet hatte, ergab über 400 Abnehmer; seitdem aber sind im Sturme noch an die 700 Exemplare außerdem abgesetzt, sodaß die Auflage, die . . . auf 1350 erhöht war, dennoch zum allergrößten Teil vergriffen ist; . . . . im ganzen Sauerlande und Paderbörnschen bin ich allgemein bekannt geworden und habe Elogen an allen Ecken und Kanten darüber erhalten. Außer der Laienwelt interessiert sich allwärts auch die Geistlichkeit dafür, hier sogar die hohe; unser

Weihbischof kam persönlich zu mir, und bat sich ein Exemplar aus . . . Was arbeite ich denn jetzt? Ich schreibe je zuweilen an einer Art von Roman, dessen Inhalt Du ungefähr aus dem vorläufig gewählten Titel ‚Memoiren eines Dorfjungen‘ erraten kannst; der Dorfjunge ist im Grunde kein anderer als meine eigene liebwerte Persönlichkeit in ihren Blagenjahren, das Ganze ein Gemisch von Humor und Poesie, zugleich für Sitte und Charakteristik des Sauerlandes ein kleiner Beitrag. Es ist schon ziemlich viel davon fertig.“ 2. Mai 1861: „Vor acht Tagen, am St. Josephustage, bin ich mit meinem ‚Koppelschmied‘ zum ersten Male über die Bretter (bei Einweihung des neuen Gesellenhauses) . . . . Alles war da, selbst Reverendissimus (Bischof Conrad Martin von Paderborn) und die Mehrzahl des Domkapitels . . . . Das Stück erhielt einen solchen Applaus, daß der Saal beinahe geborsten wäre. Am Schlusse brachte (Kaplan) Ruland (Präses des Vereins) auf den ‚ungenannten, aber wohlbekannten‘ Verfasser ein dreimaliges Hoch, in welches das gesamte Publikum unter schmetternden Fanfaren des Orchesters so donnernd einstimmte, daß dem ganz verdutzten Wilm fast Hören und Sehen verging. Am folgenden Sonntag war derselbige Wilm bei Sr. bischöfl. Gnaden zur Tafel geladen, wo natürlich des ‚Koppelschmiedes‘ wieder ehrenvoll erwähnt wurde, und namentlich auch P. Roh (S. J.) in anerkennendster Weise meine gesamten plattdeutschen Gedichte

besprach, die, wie er sagte, seit längerer Zeit seine liebste Lektüre bilden. Wenn vorstehender Bericht etwas prahlerisch aussehen möchte, so wirst Du das dem Pläsier eines jungen Bühnendichters zu Gute halten, der sich zum erstenmal über die Bretter gehen sah." —

Das ist der Werdegang des Dichters Grimme. Indem wir nun kurz die hauptsächlichsten Daten nachtragen: 1862 Oberlehrer in Paderborn, 1872 Direktor am Gymnasium zu Heiligenstadt, 1885 Ruhestand und Übersiedlung nach Münster, wo er am 4. April 1887 starb, und uns eine ausgreifendere und genauere Darstellung für später vorbehalten, kommen wir nunmehr auf unsere Einleitungsworte zurück; wenn es ein wenig herb ist, was wir sagen müssen, so möge man es uns zu gute halten, denn auch in unsern Adern fließt sauerländisches Blut. Es ist in Verbindung mit den angeführten Tatsachen ein recht fatales Geständnis Grimmes, das er in Privatgesprächen oft wiederholte: „ich hätte vor den ‚Gedichten' etwas Dialektisches erscheinen lassen sollen". Wir stehen mit unserer Meinung nichts weniger als allein, wenn wir die „Deutschen Weisen" (1881), welche der Hauptsache nach seine ersten Gedichte enthalten, hoch über die plattdeutschen „Schnurren" (Grimme gebraucht diesen Ausdruck selbst) stellen; diese Mehrwertigkeit hat der verehrungswürdige Prälat Hülskamp von Anfang an

behauptet.* Der Alte von Weimar sagt einmal: „Der Humor ist eins der Elemente des Genies, aber sobald er vorwaltet, nur ein Surrogat desselben; er begleitet die abnehmende Kunst, zerstört, vernichtet sie zuletzt." Friedrich Wilhelm Grimme wurde von den Höhen einer wunderbar kunstgerechten und empfindungsvollen Nachtigallenlyrik um eine ganze Stufe zum Lokalpoeten und Lachpillendichter herabgedrückt. Bei ihm ist es nicht wie bei so vielen andern, die erst im Suchen ihr eigentliches Talent entdeckten. Daß der westfälische Sänger dies schmerzlich gefühlt, zeigt die „Waldeinsamkeit":

„Tief begraben im Gewälde,
Zugedeckt von grünen Zweigen,
Hier, mein Herze, dürfen wir
Unser sein und schlafen, schweigen.
Schlafen, schweigen, unser sein —
Woll' o süße Stunde zaudern!
Draußen will die Welt von uns,
Daß wir wieder lachen, plaudern."

Für diese Tatsache ist ein vollgültiger Beweis der buchhändlerische Erfolg der eben erwähnten Liedersammlung: er war und ist recht mäßig, trotz allen Dichterruhmes ihres Verfassers und trotz aller günstigen Prophe-

* Auch der rheinische Dichter Alfred Muth hat ihren hohen Wert in den Hist.-pol. Blättern Bd. 92, 454 ff. gleich nach dem Erscheinen der Sammlung gewürdigt.

zeiungen des „Handweisers“: hier also ist etwas gut zu machen, hier ist vor allem ein Denkmal zu setzen: hic Rhodus, hic salta! Nicht das landsmannschaftliche und künstlerische Interesse allein hat Grimmes humoristische Werke emporgebracht: der Strunzertäler behielt mit seinen Freunden Pape gegenüber recht, wenn er die Meinung verfocht, „de (plattduitske) Sproke wör doch men füär't lustige, füär Snurren un wat te lachen“, denn als der Verfasser des „treuen Eckart“ seine ernsten Erzählungen „Jut'm Siurlanne“ (1879) erscheinen ließ, konnte er sie rund zehn Jahre nachher in die Papiermühle schicken: er hatte die Wette verloren. Grimme aber blieb beim Witz und behauptete so unentwegt seine Domäne: er kannte seine Landsleute.

Soll nun damit gesagt sein, Grimme habe seinen Humor nur aus Liebe zum Volke und gegen seine Neigung walten lassen? Bei Leibe nicht! Aber den Vorwurf machen wir dem Lande der roten Erde, daß es durch seine geradezu ausschließliche Bevorzugung der plattdeutschen und weniger wertvollen Geistesprodukte seines Dichters, durch die kühle Ablehnung der hochdeutschen Gedichte seinen großen Lyriker von der Betätigung seines höheren und der Allgemeinheit fruchtbringenderen Talents abgehalten hat, sodaß er später wohl oder übel seine gesamte Gestaltungskraft dem Humor zuwenden mußte.

Und nun noch etwas für das ganze deutsche Volk. Dank den Bemühungen Schrattenthals haben die Ge-

dichte der ostpreußischen sogenannten „Volksdichterin“ Johanna Ambrosius mit ihrem vielen „Aufgewärmten“ in 3, sage und schreibe drei Jahren die 37. Auflage erreicht; und die „Deutschen Weisen?“ H. Kurz (1874) kennt Grimmes Gedichte nicht, während er mehrere ziemlich unbedeutende Poesien des Tirolers Hermann von Gilm abdruckt, und unter diesen auch die armselige, geradezu bemitleidenswerte Reimerei „der Jesuit“. Daß Otto von Leixner mit vielen audern nicht minder geräuschvoll auftretenden Literaturhistorikern Grimme vornehm totschweigt, wer wollte sich darüber wundern; aber daß in einer „Literaturgeschichte des Rheinisch-Westfälischen Landes“ (von Gustav Koepper; Elberfeld bei Sam. Lucas; ohne Jahreszahl)* die „Deutschen Weisen“ auch nicht ein Wort der Erwähnung finden, was sollen wir dazu sagen? Ah! hier sind „Gewissensfragen“ am Platze, bevor man im eignen Lager nach Inferiorität schnoppert.

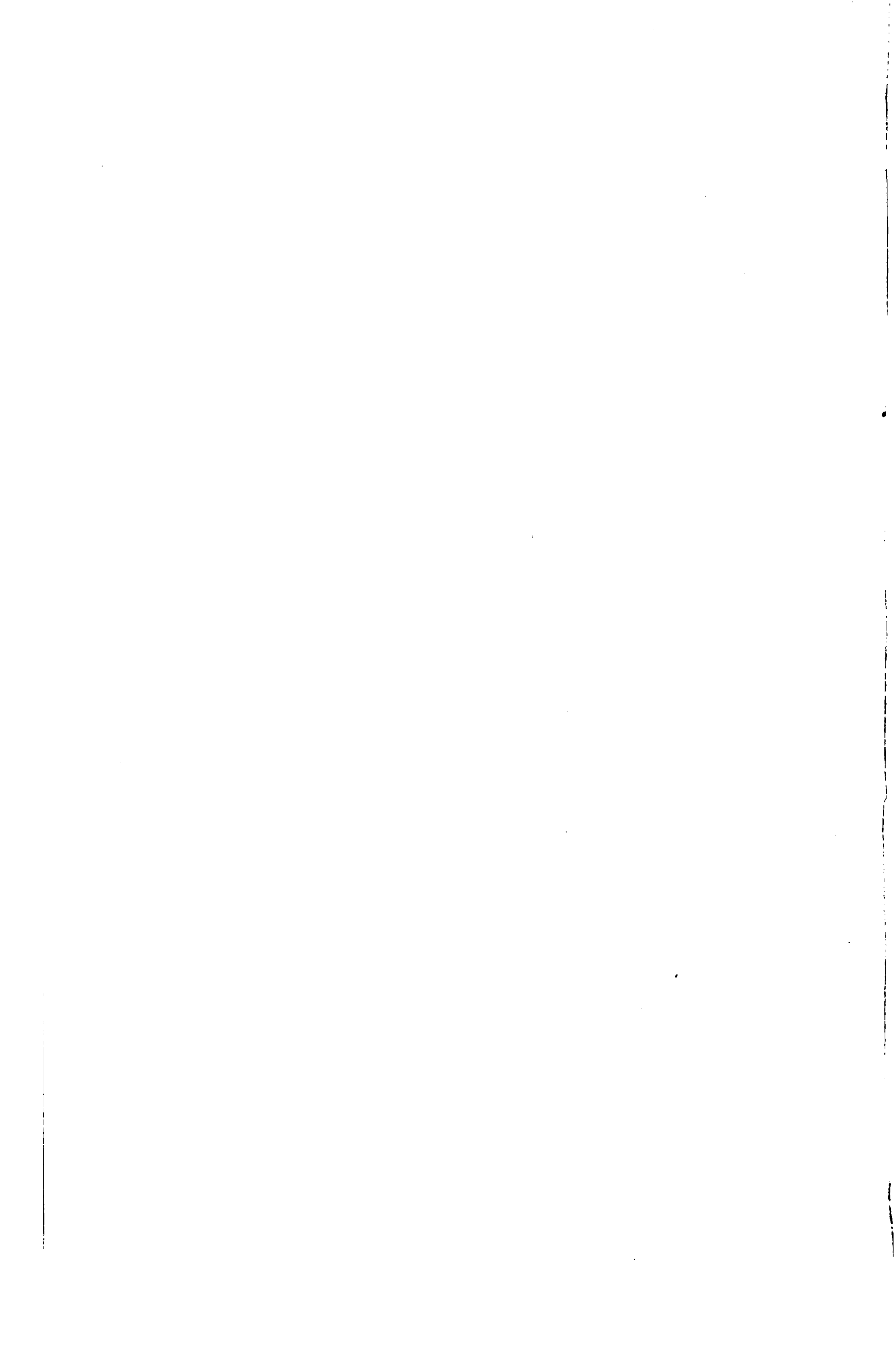
Grimme war eine jener phlegmatischen, zur Selbstironisirung aufgelegten Naturen, bei denen durch die glühenden, sprühenden Kohlen des Witzes das helle, lichte, reine Gold tiefer und ernster Kunst- und Lebensauffassung rieselt; das kommt dann dem Glanze der Schlackengluten zu gute: Grimmes Komik hat einen volkserzieherischen Wert, und das ist ja gerade eine wesentliche

* Wir haben diese fehlervolle und christenfeindliche Arbeit schon oben erwähnt.

Seite des versöhnlichen Humors. Mit Recht setzen daher die Westfalen ihrem Landsmann ein Denkmal, wohl mit mehr Recht als die 130 Komiteemitglider unter dem Vorsitze des Herzogs von Meiningen sich um ein Gustav-Freitag-Standbild zu Wiesbaden bemühen. Aber das Wort Lessings muß doch wie überall so auch hier (wir denken wieder an die „Deutschen Weisen") betont werden: „Wir wollen weniger erhoben, Und fleißiger gelesen sein!"



Friedrich Wilhelm Grimme



Martin Greifs Naturlyrik.

„Fledermäuse" hat sie einst ihr Meister genannt, Fledermäuse, denen „die Sonne seiner Weisheit" die Augen ausgestochen, da sie ihre Lust sein wollte, alle die „ach! viel zu Vielen", die nun ein ganzes, großes Deutsches Reich voll, jenseits von Schön und Häßlich im Nobelmenschentum vom Göttersitze des Individualismus herab gottschöpferisch ihren Kosmos gestalten, sprühend von „Weltanschauungen". Fledermäuse, und sie beherrschen den Schönheitsmarkt. Jeder „auch Einer", und soviel Recensenten als Leser, jedes Schlagwort ein Berechtigungsschein zur „psychologischen Analyse". Va banque: heute en vogue, morgen gezählt, gewogen und geteilt, übermorgen wieder — Gunst des Schicksals! — „entdeckt" und „gerettet". „Nous n'avons plus de principes," sagt Gourmont im zweiten Buche seiner „Masques", „et il n'y a plus de modèles, un écrivain crée son esthétique en créant son oeuvre: nous en sommes réduits à faire appel à la sensation bien plus qu'au jugement." Ja, wahrhaftig, keine Prinzipien mehr, keine Urteilsgesetze,

nur noch Persönlichkeit, nur noch Gefühl, nur noch Ich. Das grassiert wie eine Seuche, und selbst die Gesundesten wanken.

Was Wunder, daß auch Martin Greif,* der Vielgepriesene — und allerdings auch oft Überschätzte —, dem noch Ende 1898 Franz Himmelbauer in Conrad und Jacobowskis „Gesellschaft" eine liebe- und lobesvolle Besprechung gewidmet,** seinen Richard M. Meyer gefunden hat.***

Dr. Meyer, Professor an der Universität Berlin, hat von dem liebenswürdigen Arno Holz den schönen Beinamen „Literarischer Ehrabschneider" erhalten. Ehrabschneiden heißt ohne ausreichenden Grund die Fehler, und zwar wirkliche Fehler, anderer offenbaren. Wir aber glauben, daß viele Auslassungen Meyers contra Greif geradeso unrichtig wie ungerecht sind. Verlaines

* Pseudonym und mit landesherrlicher Genehmigung auch bürgerlicher Name des ehemaligen Offiziers Hermann Frey, geboren zu Speyer 1839.

** Unter den vielen Arbeiten, die in letzter Zeit über Greif erschienen sind, verzeichnen wir hier eigens den prächtigen Vortrag des bekannten feinfühligen Dr. Joseph Weiß. („Academia" Nr. 11. 1900.) Eine sehr gute Monographie über „Martin Greif" ist die von Laurenz Kiesgen (Leipzig; Max Hesse); sie faßt alles bisher für und wider Greifs Eigenart Gesagte fein sichtend zusammen.

*** „Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts". Berlin, Georg Bondi. 5.—9. Tausend. 1900.

Bonmot „la nuance, et tout le reste est littérature“, „was keine eigene Schattierung hat, das ist — bedrucktes Papier“, auf den Dichter des „klagenden Liedes“ anzuwenden, ist grundfalsch; leider ist darin die Konversationsphrase und somit für lange Zeit das Urteil des Bier- und Teetisches gegeben. Der Berliner Dozent, der in Lyricis natürlich auf Karl Busse-Kritikus schwört, ist jedoch nicht der erste, der dem Münchener Poeten am Zeuge flickte. Schon 1891 ulkte einer von den vielen trotz der „Gesellschaft für modernes Leben“ Kleingebliebenen, „Herr Hans v. Gumppenberg“, in seinen Parodien der „deutschen Lyrik von Gestern“ mit zweifelhaftem Erfolge über Greifs Eigenart. Wir erinnern hier noch einmal an dieses seiner Zeit viel beredete Faktum, weil Adalbert v. Hanstein* die ganze Sache ordentlich noch als ehrenvoll für den Geschmähten darstellen will.** Aber trotz aller Bekrittelung des „Greifkultes“ haben Freys „Gesammelte Werke“ (3 Bände. Leipzig. Amelang) einen guten Anklang gefunden. Es war ein recht eigentüm-

---

* „Das jüngste Deutschland. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte.“ Leipzig, Voigtländer. 1900.

** Herr v. Hanstein hat die Güte, in seiner, des Interessanten allerdings viel enthaltenden Chronik uns gleich auf dem ersten Blatte mit seinem Äußeren bekannt zu machen und im Verlaufe der 375 Seiten sich sehr ausführlich über sein Denken und Dichten zu verbreiten. Dafür liegen allerdings gute Gründe vor, denn vor seinem Tode galt

liches Schicksal, das der Sänger der viel bewunderten „Naturbilder" in der Literaturgeschichte — vom Kampf um seine Dramen ganz abgesehen! — erfahren hat.

Greif schloß sich nämlich, nachdem Wolfgang Kirchbach für ihn eingetreten, insofern der modernen Bewegung an, als er mit Recht glaubte, eine Dichtung wie die seine sei gegen jede Anrempelung einer redlich gemeinten Revolution gefeit; er stellte sich daher ohne weiteres der von Conrad in München 1885 gegründeten „Gesellschaft" als Mitarbeiter zur Verfügung. Doch wie die Jungen den reifen Mann in ihrem Lager begrüßten, haben wir an der Gumppenbergiade bereits gesehen. Das „Programm" stand ja bekanntlich nicht bombenfest, und im Grunde genommen war Frey auch gar kein Moderner eigentlichen Sinnes; er hatte nur in seiner Kunst eine Seite, die dem Sturm und Drang entsprechen mußte: eine im Vergleich zum Herkömmlichen geradezu verblüffende plastische oder vielmehr zeichnerische Kürze, die bei aller Schärfe und Sicherheit der Linienführung im Landschaftsbild, bei aller unfehlbaren Wahl der cha-

sein dichterisches Schaffen, so umfangreich es auch sein mochte, nur einer ganz winzigen Gemeinde etwas; es ist mehr zeitgeschichtlich interessant, als ästhetisch bedeutend. Von katholischer Dichtung hat Hanstein anscheinend noch nichts vernommen, während Meyer — der übrigens große Verdienste hat — wenigstens den — mißlungenen — Versuch macht, ein paar katholische Autoren zu würdigen.

rakteristischen Konturen eine Weichheit und Wirklichkeit der Farbe, eine so duftige Transparenz aufwies, wie sie nur Errungenschaft allerneuester künstlerischer Beobachtung und Ausdrucksfähigkeit zu sein schien. Außerdem mochte ihn der Ruf, daß Geibel goldschnittlichen Angedenkens gerade zwei Jahrzehnte vorher (1865) ihm mit bedeutsamer Handbewegung zwischen Manuskript und Kaminfeuer erklärt habe: „Zur Poesie haben Sie keinen Beruf" bei den Feinden der „höheren-Töchter-Kunst" etwas empfohlen haben. Aber, wie gesagt, im Großen und Ganzen ging es ihm bei den Aufrührern herzlich schlecht. Natürlich, er stand ja diesseits von Gut und Böse, und um mit Zola* im „prendre l'homme et prendre son bien" (naturalistischer Interpretation) die Moral seiner Kunst zu finden, dazu steckte er mit seinem positiven Gottesglauben und seinen ausgesprochenen katholischen Lebensanschauungen noch zu tief in der längst überwundenen Romantik und Familienpoesie. Conradi, Henckell und die übrigen Unreifen der „Modernen Dichtercharaktere" trompeteten sich als die Heilande des neuen Jahrtausends aus, er aber war so bescheiden, so schlicht, so still. Wollüstige Auflehnung gegen Gott und die daraus entspringenden titanischen Katzenjammerstimmungen schienen ihm an sich keine Quellen der Kunst; darum sah

* „Heine-Almanach" zum ‚Protest gegen die Düsseldorfer Denkmalverweigerung'.

er auch, allem poetischen Panlogismus fern, in der ganzen Natur nichts als einen einzigen Gottesbeweis. Somit fehlte ihm, was den Jungen in erster Linie ausmachte, die Genesung von jedem Zwecke, und jeder außerhalbigen Ursätzlichkeit, die Verneinung aller Teleologie. Spott und Hohn also bei den Neuen wegen des Alten, Spott und Hohn aber auch bei den „Alten“ wegen des Neuen. Denn gerade da, wo Greifs Moderne lag, in der Form des Stimmungsgehalts, wurden die Bisherigen aus der Phalanx der Stürmer mit einem wahren Hagel von Spottgeschossen überschüttet; drum konnten sie ihren Kollegen nie mehr recht leiden. Die aurea mediocritas kommt oft zwischen zwei Stühle zu sitzen, eine peinlich seltsame Lage für Greif: den Lieblingspoeten, zumal den Münchnern, ein Zeugnis des Alten wieder das Alte, der jüngsten Richtung ein Zeugnis der Moderne wider die Moderne. Und doch — sie haben alle von ihm gelernt, es spreizen sich viele mit seinen Federn. Darum führen wir hier eine wichtige Bemerkung Himmelbauers an, die bis dato noch immer um redliche Anerkennung bettelt. „Mit dieser Eigenheit (seiner „einzig dastehenden Knappheit“) beeinflußte er unverkennbar einen großen Teil der zeitgenössischen Lyrik und ward ein herrschender Stilpräger von solch zwingender Kraft, wie in diesen Jahrzehnten, allerdings in ganz anderer Art, nur Einer noch: Friedrich Nietzsche. Und es wird manchen Freund der Dichtkunst wundern, wenn er erfährt, daß eine lyrische

Form, die ihm schon wohl vertraut ist, das **Naturbild**, geradenwegs auf Greif zurückzuführen ist. Die olympische Größe Goethes ahnte einmal wohl diesen neuen Zweig der Lyrik voraus. Aber begründet hat ihn erst Martin Greif, und es ist fürwahr kein kleiner Ruhm, einen neuen Ton der Menschenseele angeschlagen, der Kunst für alle Zeiten einen neuen Weg erschlossen zu haben".

Wie die neuere Landschaftskunst aus der Historienmalerei herauswuchs und, sich von ihrem Ausgangspunkt allmählich ablösend, schließlich mit Claude Lorrain die Figuren nur noch „dreingab", um dann umgekehrt in der heutigen Zeit für einen Arnold Böcklin die Lebensursache einer wundersamen Gestaltenwelt zu sein, so hat sich auch das poetische Naturbild nur langsam von Stufe zu Stufe aus der Allgemeinheit der Anschauungslyrik heraus entwickelt. Matthisson und sein gesinnungsgleicher Salis-Seewis, beide unabhängig von einander unter der Anregung durch Klopstock und Geßner von dem liebenswürdigen Hölty beeinflußt, waren Vertreter einer gewissermaßen noch heroischen Landschaft, die sich von persönlichen Anhaltspunkten aus erweiterte und daher sowohl einem zeitlichen Fortschritt in der Ausdehnung, als auch einer subjektiven Stimmungsbeurteilung unterlag. Ihre Behandlungsweise war das beschreibende Nacheinander, das realistische Aneinanderreihen der Eindrücke, wie es z. B. die bekannte „Abendlandschaft" von Matthisson, dessen Naturszenen Männer wie Schiller und

Wieland entzückten, und — um ein entsprechendes Stück zu wählen — das „Abendrot“ seines Schweizer Freundes typisch aufzeigen. Sie hatten noch nicht den geschärften Blick, ihre Stimmung war vielfach verschwommen, denn ihnen war die Natur in menschlicher Hinsicht nur eine Zuflucht vor der andringenden Kultur und in künstlerischer Beziehung nur eine Voraussetzung und ein Träger ihrer Gedankenfolge. Daher auch ihre Sentimentalität und die Pflege der idealen Modelandschaft, in der sie eine zeitgemäße Melancholie schon vorfanden. Weiter fortgeschritten ist die Loslösung bei Uhland (Frühlingslieder) und Lenau (in den Cyklen „Erinnerung“ und „Sehnsucht“, in dem Haidebild „Himmelstrauer“ und in den beiden „Abendbildern“ der „Oden“), weniger bei Eichendorff.

Obwohl damit die Landschaftsdarstellung sich schon mehr zum eigentlichen Naturbild entwickelt zeigt, so ist doch auch hier nur die subjektive Stimmung des beschauenden Künstlers der Gedankeninhalt des dichterischen Ausdrucks. Die Wahl des Vorwurfs ist eine persönlich tendenziöse. Freilich zeigte sich daneben die Situation, das Naturmotiv, und selbst das volle Bild als Teilganzes in größeren Stücken, z. B. in Heines Nordseecyklen, schon so concis, daß es unbeschadet eines abgeschlossenen Eindrucks für sich bestehen konnte. Allen miteinander aber war der universal-harmonische Genius des Alten von Weimar vorausgeeilt; das konnte ja beim

größten Lyriker — wenn er einmal die Natur in den Bereich seiner künstlerischen Erlebnisse zog — gar nicht anders sein. Und so hat Goethe in seiner „Meeresstille" der inneren wie der äußern Form nach für Greif nicht nur die Anregung gegeben, sondern auch vollständig die Gattung des Naturbildes für alle Zeit geschaffen — nicht bloß „geahnt", wie Himmelbauer meint.* Sein Zweistropher heißt:

„Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Fischer
Glatte Fläche rings umher.

Keine Luft von keiner Seite,
Todesstille fürchterlich.
In der ungeheuern Weite
Reget keine Welle sich."

Es war natürlich eine Frau, die — allerdings unter Aufgabe der charakteristischen Symmetrie der Form — dem großen Beispiel folgte oder gar aus eigener lyrischer

* Wir haben natürlich nur Deutschland oder doch wenigstens die neue Kultur im Auge, denn in der Blütezeit der griechischen Lyrik, bei Alkman, Sappho und dem unechten Anakreon finden wir eine vollkommene Art von Naturbild, wenn wir auch Stücke wie die Sapphische „Mondnacht" nur als Hintergrund bietende Fragmente betrachten können.

Kraft in eine höhere Sphäre hob, was sie bei den Mustern ihrer Jugendjahre, bei Salis, Hölty und Matthisson gelernt, nämlich Annette v. Droste Hülshoff, die Heidesängerin, welche sich laut Schücking zunächst begabt fühlte für „die feine, durch das neue Detail eigentümlich wirksame und frappante Malerei, über deren Mittel- und Hintergründen wie scheu zurückweichend die leisen duftigen Töne des Gemüts lagen.“ ; Sonst mehr der düsteren, dämonischen Seite des Naturlebens zuneigend, schenkte uns die Westfälin das unerreichte sonnige Friedensbild „Der Weiher.“

Martin Greifs Verdienst ist deshalb nicht kleiner. Es besteht darin, daß er diesen Zweig des von der fortschreitenden Bewegung und der Unterordnung unter die menschliche Belebung abgetrennten und seine Durchgeistigung im eigenen Daseinsgrunde tragenden Naturbildes dem klassischen Beispiel getreu allseitig ausgebaut und angewendet hat. Und wenn sonder Zweifel auch ohne ihn diese Kunstrichtung der Lyrik sich herausgebildet hätte, so drückte er ihr doch für alle Zukunft seinen Stempel auf. So ist denn seither das stille Leben und Weben der an sich leblosen Schöpfung ohne Personifikation der waltenden Kräfte ein weites, selbständiges Feld der künstlerischen Anschauung geworden, und gerade das ist es, was mit seinem in der harmonischen Ordnung des Werdens und Vergehens ruhenden Rhythmus uns jene Perlen berückender Schönheit geschenkt

hat, die wir selbst in der von vielen ohne weiteres in Bausch und Bogen verdammten sogenannten „Depeschenlyrik“ und „Vertikalachsenpoesie“ bewundern müssen.

Greifs Naturbilder sind samt und sonders meisterhafte Kleinstücke, welche den vorletzten Moment der Bewegungshöhe selbst bei der flüchtigsten Skizzierung festhalten. Sie tragen daher nicht einen aufgeprägten Charakter, sondern nur jenen erhabenen Ernst, der in der Flucht der geschöpflichen Erscheinungen sich kund gibt. Ein paar Striche, und die herrlichste Landschaft liegt vor unseren erstaunten Augen, ah! wie ein plötzlicher Ausblick vom Bergwald ins sonnige Tal, und zwar eine Landschaft gerade in der Lebensfülle und Farbentiefe, die ihren besonderen charakteristischen Reiz im vollstem Maße zur Geltung bringen. Dabei läuft Greifs Technik keineswegs auf bloße Vedutenmalerei hinaus, die über der „passage intime“ die Formen vernachlässigt. Sie blendet nicht durch Virtuosität und verblüffende Konzertzeichnerei, sie gibt nicht den bloßen Stimmungsanschlag, sondern die volle abgerundete Stimmung selbst, freilich dabei ängstlich bedacht, das duftige Bild durch dilettantenhafte Detailmalerei nicht zu zerstören. Was man von Claude Lorrain, der den Stil Poussins durch die „Stimmung“ milderte, einst scherzweise gesagt, er habe die Sonne zur einzigen Lehrmeisterin gehabt, das gilt auch von Greif, der mit dem originellen Landschafter

vor allem die genau erlauschte Lichtstufe der Tagesstunde und die duftige Ferne gemein hat. Eine prachtvolle Sonne strahlt über seinen Feldern und glitzert in seinen Wasserflächen, die er seinem beschaulichen Optimismus gemäß neben Sturm und Gewitter weitaus bevorzugt.

„Früh und spättags manche Weile
Singt die Dommel noch im Ried,
Schwalbe hat vor Sorgeneile
Schon vergessen fast ihr Lied.

Nur die Lerche unverdrossen
Hängt am blauen Himmelszelt
Und vergißt, vom Licht umflossen,
Hinter sich die ird'sche Welt."
(Sommerstille.)

Wer denkt bei einem solchen Bilde nicht an Lenbachs „Hirtenknaben", der im blumigen Gefilde der Länge nach ausgestreckt, sich vom heißen Mittag so recht behaglich durchwärmen läßt? Hier seine poetische Übersetzung:

„Am Waldessaum lieg' ich im Stillen,
Rings tiefe Mittagsruh',
Nur Lerchen hör ich und Grillen
Und summende Käfer dazu.

Und Falter flattern im Kreise,
Kein Blatt rührt sich am Baum,
Die Gräser beugen sich leise,
Halb wach ich, halb lieg ich im Traum."
(Mittagsstille.)

Und jenes wundersame lyrisch-malerische Stimmungsbild von Arthur Illies „Mondaufgang", wo die träumerischen Fruchthalme in zauberhaftem Zwielicht schwanken, findet in Freys „Vor der Ernte" ein Gegenüber, in dem ein paar Töne Musik, Malerei und Poesie den empfangenen Eindruck mit unerreichter Wirklichkeit wiedergeben:

„Nun störet die Ähren im Felde
Ein leiser Hauch.
Wenn eine sich beuget, so bebet
Die andre auch.

Es ist, als ahnten sie alle
Der Sichel Schnitt —
Die Blumen und fremden Halme
Erzittern mit." —

Hier ein anderer Ton derselben Skala als Beweis für den Nüancenreichtum der Greif'schen Lyra:

„Gebüsch und Tann umziehen
Den Ackergrund voll Ruh,
Das Korn ist hoch gediehen
Und reift der Ernte zu.

Es hält die Mittagsstunde
In ihrem Bann die Welt.
Nichts regt sich in der Runde,
Nur manchmal rauscht das Feld."
(Mittag im Felde.)

Aber es fehlt auch nicht die Glut Böcklin'scher Koloritgegensätze.

„Gebirg und See im Duft
Der schwülen Nacht,
Glühwürmchen in der Luft
Zum Stern entfacht —

Im West die Wolken noch
Vom Tag umhaucht,
Das ferne Alpenjoch
In Glanz getaucht —

Jetzt wird zum Schmeichellied
Der Welle Laut:
Die Nixe lacht im Ried
Vom Elf erschaut."
(Sommernacht am See.)

Ein echter Böcklin! Und hier die ergreifende Einsamkeit und Stille einer Püttner'schen Illustration:

„Zwischen Felsen eingeschlossen
Liegt der Bergsee blank ergossen,
Merklich kaum im weiten Kreise
Regt er sich, wie atmend, leise.

Von dem Hange blum'ger Wiesen
Bis zum Zug getürmter Riesen
Spiegeln Nähe sich wie Ferne, —
Nachts durchzittern ihn die Sterne."
(Der Bergsee.)

An Ruisdael erinnern die schäumenden Wasserfälle und ernsten Waldpartien, die unberührte, unentwegte Ruhe der Wildnis. Tosende Herbststürme, Gewitterschein, Aprilwetter, Haideweben, Schneegefilde, Regengüsse: alle Stimmungen aller Tages- und Jahreszeiten in Berg und Tal, zu Wasser und zu Lande weiß Greif in dem Rahmen einiger Zeilen festzuhalten. Wir würden mit vergleichenden Zitaten an kein Ende kommen.

In den von uns umschriebenen Grenzen halten sich begreiflicher Weise nicht alle den „Naturbildern" einverleibten Gedichte; das bringt eben die Lyrik mit sich, daß der Dichter, der gottlob von doktrinärem Stilismus weiter entfernt ist als viele, die bei ihm ohne Lehrgeld in die Schule gegangen sind, die Stimmung des eigenen Herzens zu seiner Umgebung in Bezug bringt und bald der einen, bald der anderen Seite, bald der von außen kommenden Anregung, bald dem inneren Gemütstriebe mehr zuneigt. Aber in seiner ganzen, den weiten Gedanken- und Gefühlskreis eines empfindsamen Menschenherzens umspannenden Ichpoesie tritt uns überall die Natur entgegen, nimmt uns überall der knappe Ausdruck des Bildlichen gefangen.

Noch ein Beispiel aus den „Stimmen und Gestalten“:

„Die Stadt liegt noch im Werktagsrauche
Und spiegelt trüb im Fluß sich ab,
Da tönt uralt mit sanftem Hauche
Der Sonntagsgruß vom Turm herab.

Des Erzes weitgetragne Stimmen
Erschallen in den reinen Höhn,
Die Sterne fangen an zu glimmen,
Und fromm verstummet das Getön.“

(Turm-Choral.)

Mit der Natur ist das ihr entstammte Volkslied unzertrennbar geeint. Seine Eigenart, vorab die süße, zarte, träumerische Melancholie der Erotik, deren Reinheit wir mitten in dem schwülen Dunste einer in cynischen Nacktheiten schwelgenden abtrünnigen Kunst mit fast ungläubigem Staunen auf uns wirken lassen, hat Greif, diese anima candida mit ihren hellen Augen, erfaßt wie kaum einer zuvor. Als rechte Singvogelnatur sucht er nicht nach packenden Motiven und blitzenden Pointen, ihm sind die alten, verpönten, abgedroschenen Stoffe gerade neu genug; aber freilich, er weiß sie auch mit einem Dufte zu umkleiden, daß sie uns ankommen wie Gedanken, die wir nie zuvor gehegt, die aber ein unbestimmtes Erinnern in sich bergen und gerade mit diesem leisen Widerstreite unser Herz gefangen nehmen.

Und nun ein kleiner Vergleich mit dem verwöhnten Liebling des deutschen Parnasses von heute, Detlev von Liliencron, auch von Natur und Volkslied groß gezogen. Er liegt um so näher, als dieser die Sprachweise älterer Lyrik, wie sie bei Greif sich findet, mit Aufbietung seines ganzen Sarkasmus lächerlich gemacht hat.* Das ist so recht moderne Arroganz, das bischen Gute sich selbst zuzuschreiben und das Alte, so man es kennt, zu verleugnen, als ob man so ohne weiteres als fertiger Apoll wie ein Meteor in die Menschheit hereingeschneit worden wäre. Also die Hand aufs Herz! wenn Liliencron singt:

„Brauner dunkelt längst die Heide,
Blätter zittern durch die Luft,
Und es liegen Wald und Weide
Unbewegt in blauem Duft;“

wo hat er eine solche prächtige Kunst gelernt, oder wenigstens, wo findet sie sich in ihrer ganzen Vollkommenheit schon lange vor ihm? Ja, nehmen wir einmal eine jener köstlichen Momentphotographien, die den ganzen Liliencron wiederspiegeln, den bekannten „Viererzug“:

* Auf Meyers Glossen über Greifs Reimtechnik gehen wir, ohne ihnen die Berechtigung ganz abzusprechen, nicht ein; für einen ordentlichen Greifkenner fallen sie so ziemlich in nichts zusammen.

„Vorn vier nickende Pferdeköpfe,
Neben mir zwei blonde Mädchenzöpfe,
Hinten der Groom mit wichtigen Mienen,
An den Rädern Gebell.

In den Dörfern windstillen Lebens Genüge,
Auf den Feldern fleißige Spaten und Pflüge,
Alles das von der Sonne beschienen
So hell, so hell!“ —

Das ist ein Kunstwerk fürwahr, man ist mit Recht darüber in Entzückung geraten. Aber die Hand aufs Herz, war das Eigenständige darin, abgesehen von der persönlichen Kraft des Niederdeutschen, so ganz neu, so gar noch nie dagewesen? Uns dünkt, es steckt viel Greif in solch knappen Vierzeilern; ja gewiß, es steckt viel, sehr viel Greif in der neuen deutschen rein gestimmten Naturbildlyrik, in Busse, Falke, Bethge. Es ist das Verdienst der „Dichterstimmen“ (1897, Dr. Gustav A. Müller*), auf den Gestalter des Naturbildes als katholischen Dichter wieder aufmerksam gemacht zu haben, denn lange war er seinen Glaubensgenossen fremd, was in der ersten Veremundus-Broschüre einen Anhaltspunkt zu ernster Rüge der katholischen „Teilnahmslosigkeit an den allgemeinen künstlerischen Bestrebungen der Nation“ bildete.

* Als Mitarbeiter dieser Zeitschrift (1900, S. 4) steuerte Greif das liebliche Bildchen „Der Weiler im Hochgebirge“ bei.

Muths und Müllers vorwurfsvolles Warum? ist leicht zu beantworten, wenn man den ganzen Greif gelesen hat. In seinem „Nachruf an einen Naturfreund" verherrlicht er die Feuerbestattung des Dr. Karl Spandau (Gotha 1880). Die katholische Kirche hat bekanntlich die Leichenverbrennung „sub gravi" verboten, zwar erst 1886, aber das Gedicht steht noch in der Gesamtausgabe von 1895. Daß es sich in der nächsten, hoffentlich recht bald notwendigen Auflage nicht mehr finden wird, davon sind wir fest überzeugt. Dieses kleine Poem dürfte jedoch nicht so schwer in die Wagschale fallen, wie die frei rhythmische, schwungvolle Hymne „Zu Bismarcks siebzigstem Geburtstag" und unter mehreren anderen künstlerischen Gaben zum 80jährigen „Wiegenfest des Allverehrten" vor allem sein 1895 erschienenes, dem „großen nationalen Helden" gewidmetes Festspiel „Das erste Blatt zum Heldenkranz", das in mehr als einem Dutzend größerer Städte damals aufgeführt wurde. Über seine Stellung zur nationalliberalen Partei gab Frey in der Bismarckumfrage der „Gegenwart" (herausgegeben von Theophil Zolling, Nr. 14, 1895) deutlichen Aufschluß. Der eiserne Mann von Friedrichsruh schläft in der Erde, und so viele Wunden er uns auch geschlagen hat, Zeit und Kunst verharschen und vernarben sie wieder; man wird die Mittel seiner Politik vergessen — wir reden hier nicht von der richtenden Geschichte — und nur noch das einige Deutschland, sein großes Werk vor Augen haben. Gerade

als Schöpfer des neuen Deutschen Reiches, das nun einmal als ein gewaltiges Resultat dasteht, hat ihn auch Greif gepriesen. Heute verstehen wir das eher und können es ihm nicht mehr so zum Vorwurf machen, wie in jenen Tagen des Kampfes um die heiligen Güter der katholischen Religion. Genügt diese Antwort auf das mehrfache: „Warum?“

Einen Lyriker, der den großen Frühling seines Herzens in Tausenden duftiger Blumensterne über den fahlen Werktag unserer mittelschlächtigen Zeit selbstlos und liebevoll ausgeschüttet, kann man nicht auf ein paar Seiten würdigen, selbst wenn man, wie wir, nur das besonders Charakteristische eines Teiles seiner Lieder zum Gegenstande der Besprechung macht; über jedes kleine Kunstwerk seiner Leier könnte man Kommentare schreiben. Wir wollten kein Gesamtbild geben, sondern nur kränkende Angriffe neuesten Datums von einem Dichter abwehren, in dessen Liedern der deutsche Ernst und das deutsche Gemüt nächst Goethe* den reinsten künstlerischen Aus-

* Mit seinem großen Vorbilde ist Frey laut eigener Mitteilung (Literarisches Echo, 1899, Heft 22 „Goethe und unsere Zeit“) durch lebhafte Familientradition verbunden. In der „Widmung“ „Am Schönberg in Tirol“ hat er ihm in drei kleinen Strophen, Greifstrophen „wie sie im Buche stehen“, ein wertvolleres Denkmal gesetzt, als sie auf den deutschen Promenaden in schmutziger Bronze zu stehen pflegen. —

druck gewonnen haben. Greifs Wunsch ist daher auch der unsrige:

„Nicht des Alters Last, Natur,
Sollst du deinem Freund ersparen,
Eine Gunst gewähr ihm nur,
Wenn er wert, sie zu erfahren.

Sorge, daß ein Liedertraum
Bis zuletzt sein Haupt umflieget,
Wann im Mai der Fliederbaum
Sich verjüngt in Blüten wieget."

Franz Eichert.

Ah, das ist ein Menschenschauspiel, wenn aus dem flauen Gewoge einer trieblosen, erbärmlichen Zeit so ein Gottbegnadigter aufsteht und Fuß faßt gegen den Strom, Flammen im Blicke und Schwerter auf der Zunge; und wenn es gar ein Sänger ist, der Rufer im Streite, wenn ihm in den langhallenden Rhythmen des Donners die scharfen Pfeile von den Saiten fliegen, gegen die das von Natur aus hochsinnige und empfängliche Gemüt keinen Schild hat, in der Verhärtung nicht und nicht in der Blasiertheit, dann schlägt das in dumpfer Verzweiflung niedergehaltene Herz wieder rascher, und das Auge blitzt: die Lohe züngelt auf den Bergen — Frühlingsvornacht, Osterbrand einer neuen Wende. Und siehe, Harfen tönen, Schwerter klirren, bald da, bald dort; die Zeit war doch besser, als ihr Ruf, sie hatte nur des Fanfarenstoßes geharrt. Aber dieser Anstoß — — keine glückliche Konstellation der Ursachen im äußeren Gange des Gesamtlebens findet ihn, er muß tief aus einer Seele kommen, in der sich die Kämpfe

der Mitwelt in persönlicher Verdichtung abgespielt, die mit den Mächten der Finsternis gerungen, bis zur Verzweiflung gerungen und dann im tiefen Jammer aufschrie nach der Gnade, nach der Hand des Herrn. Er muß aus einer Seele kommen, die das Erkämpfte demütig und stolz zugleich als ihren ureigensten, persönlichen Besitz betrachten darf und eifersüchtig hütet. Solch eine Seele haben die Leser katholischer Blätter mit mächtiger Ergriffenheit in ihren eigentümlichsten Äußerungen seit langem zu belauschen Gelegenheit gehabt, so daß das Verlangen ein berechtigtes ist, von ihren Niederlagen und endlichen Siegen, von ihren Strebungen und Hoffnungen ein wenn auch schwaches Bild zu erhalten. Diese starke, gebietende Persönlichkeit, dieser geborene und gewordene Beherrscher der Geister — „miles" (Soldat) war sein Dichtername, als er in die Arena stieg — ist F r a n z E i c h e r t, der österreichische Tyrtaeus, in dem Leben und Dichten, Kämpfen und Singen eins, der alle seine Lieder durchgeprüft mit der ganzen, einschneidenden Kraft der Eigenständigkeit. Nur wenigen Genies legt eine gute Fee mit dem Stirnschmuck der Kamöne zugleich ein heiteres Dasein im Glanze der homerischen Sonne in die Wiege, und diese wenigen Glückskinder kennen die Abgründe menschlichen Elendes nicht, sondern tanzen durchs Leben als die ungetrübten, fröhlichen Kinder des Genusses. Wo aber soziale und seelische Not den Gottesfunken aus dem Kiesel geschlagen, da findet die Mensch-

heit ihren wahren Sprecher, einen Interpreten ihrer tiefsten und vom eigenen Ich kaum belauschten Regungen. Eicherts Jugend schon war nicht auf Rosen gebettet; ja, ja, die Dornen stehen am wilden wie am zahmen Strauch lang vor den Blättern und vor den Blüten; das Kreuz hat ihm für alle Zeit seinen Stempel eingebrannt, kein Wunder, daß er ihm dient mit der vollen Glut seiner leidenschaftlichen Seele. Das Kreuz ist das Geheimnis seiner ergreifenden Poesie.

Franz Eichert wurde am 11. Februar 1857 als Sohn des gräflich Thun'schen Revierförsters Wilhelm Eichert im böhmischen Walddorfe Schneeberg bei Bodenbach geboren, besuchte hier die Dorfschule, später zu Tetschen die sogenannte Haupt-, dann in Leitmeritz die Mittelschule. Exzentrische Frömmigkeit brachte ihn in den Verdacht eines Gemütsleidens und war der Grund eines einjährigen Ruheaufenthaltes im Elternhause. Hier schöpfte er seine ersten poetischen Anregungen aus den „Dichtergrüßen" der Elise Polko. Während er nach seiner Rückkehr an die Realschule privatim Latein studierte, um sich später dem Ordensstande widmen zu können, starb seine heißgeliebte Mutter. Dürfen wir uns einer Indiskretion schuldig machen und ein Bekenntnis privater Natur hier wiedergeben? Der Dichter selber mag sich anklagen, wir haben nicht den Mut, einen Stein auf ihn zu werfen: „Ihr (der Mutter) bald erfolgter Tod war merkwürdigerweise in meinem

Innern der Ausgangspunkt einer großen Veränderung, die ich mir heute noch nicht erklären kann. Sei es, daß ich das Vertrauen verlor, weil meine Gebete um die Genesung der lieben Mutter nicht erhört worden waren, oder wie immer, kurzum, ich fing an, meinen geistlichen Freund (Dompfarrer Karl Musch in Leitmeritz) zu meiden, den Empfang der heiligen Sakramente zu vernachlässigen und mich dafür an glaubenslose Freunde, deren es damals schon genug an der Mittelschule gab, anzuschließen."

„Weinlaub flocht ich in die Locken,
Um die Stirne Rosenzier —
Aus des Lenzes Blumenglocken
Sprach nur Lieb' und Lust zu mir;
In des Sommers Liedernächten
Suchte ich bei Sang und Scherz
Einen Freudenkranz zu flechten
Um das ewig leere Herz.
Doch mein Auge war umdüstert;
Eine Stimme her und hin
Hat mir leise zugeflüstert:
Seele, ach, wo gehst du hin?"

Nach der mit Auszeichnung abgelegten Reifeprüfung besuchte Eichert nun ein Jahr lang in Wien die technische Hochschule, und später die Hochschule für Bodenkultur, ohne jedoch, da die kraftvolle Stütze des Glaubens fehlte, etwas anderes zum Erfolg davonzutragen, als

die innere und äußere Erfahrung eines irrenden Menschenkindes. Währenddes war sein Vater gestorben, die Mittel zur Weiterbildung versiegten, und so mußte der lebenslustige junge Mann bei seinem Bruder in Neustadt Unterkunft suchen. In dieser Untätigkeit machte aber sein allzeit reger Geist gegenüber den nachwirkenden Eindrücken eines allmählich zum Gegenstande leiser Umschau gemachten halbverlorenen Lebens alle seine Rechte geltend, er war ja mit dem Kuß der Muse gezeichnet. Doch schimmerte noch nicht in seinen Versen die keusche Klarheit des kastalischen Quells; aus den Trümmern seiner Jugend schlug noch einmal das flackernde Feuer der Sinnenlust unter der Asche gierig hervor, dem Menschenkenner freilich, der auch mit dem Trotz einer vor der Zukunft sich aufbäumenden Seele zu rechnen weiß, ein Vorbote, ja schon ein Zeichen des inneren Kampfes. Rosegger, der in seinem „Heimgarten" einige Erstlingsfrüchte des vielverheißenden Talentes der Öffentlichkeit zugänglich machte, ließ es nicht an aufmunternden Zeilen fehlen. Damals gingen diese beiden Dichter den gleichen Weg, heute gibt es in Österreich keinen größeren Gegensatz: sie stehen sich gegenüber mit gezückter Waffe als die ausgesprochenen Wortführer der großen feindlichen Parteien, der urteilslose Steirer auf Seite der Los von Rom-Bewegung, der charakterstarke Wiener bei den glühenden Vorkämpfern der kirchlichen Treue. Endlich bekam Eichert eine An-

stellung als Beamter der Nordwestbahn. Er hatte sich schon vorher mit einem armen Mädchen verheiratet, und Entbehrung um Entbehrung kostete es, bis der Haushalt sich einigermaßen kräftigen konnte; heute ist Eichert Vater von acht Kindern. Nachdem er, — erst in Aussig an der Elbe, dann in Znaim (Mähren) in aufreibender Tätigkeit beschäftigt — den Frieden des Herzens an der Hand seines ehemaligen geistlichen Führers, des Dompfarrers Musch, wiedergefunden, vermochte aber keine Not, keine Sorge mehr jene getragene Zuversicht zu trüben, der einige der schönsten Perlen Eichert'scher Poesie entstammen, wir meinen jene herrlichen, keuschen Strophen, in welchen der Dichter seiner Gattin den Kranz der dankbaren Liebe flicht.

„Mein treues Weib! Wie lieb ich dich!
O laß mich deine Hand ergreifen,
Die, ach, so schwer geschafft für mich!
Und deines Scheitels Silberstreifen,
Der ach, in Schmerz um mich gedieh,
Und deiner klaren Stirne Falten,
Die eingrub treuer Sorge Walten —
Voll scheuer Ehrfurcht küß ich sie."

Eichert hat manchen herben Vorwurf im süßen Zeltchen seiner bestechenden Reime unserer faden Zeit gereicht, aber mit solcher Wucht hat keiner seiner Hiebe getroffen, wie diese acht Zeilen; vor ihnen muß mit

niedergeschlagenen Augen erröten, was da heute im deutschen Dichterwalde von Liebe girrt.

Der Mann der Vorsehung war fertig; er hatte gelernt und gelitten, er hatte im Blute des erschlagenen Drachen den unverwundbaren Siegfriedspanzer und die Ezechielische Eisenstirn gefunden. Seine Zeit war gekommen. Da flogen seine schneidigen Leitartikel für die christlich-soziale Sache in die trägen Haufen des Volkes, da klirrten scharf und schrill seine eisernen Lieder, Töne, die das Land wohl ehedem vernommen, auf die man sich aber nicht mehr besann, ach ja! in jenen glorreichen Zeiten deutscher Freiheitskämpfe.

Über den Wert des politischen Liedes hat die Ästhetik viel hin- und hersinniert und sich schließlich dahin entschieden, daß die „Ausmünzung von Tagesfragen“ im Gesang knapperdings nur als ein Stiefkind Apolls gelten könne. Das im allgemeinen, und im besonderen hat man die künstlerische Magerkeit der meisten jener brausenden Vaterlandslieder festgestellt, in welchen die glühende Volksbegeisterung, der ganze nationale Hochsinn zu gewissen Zeiten einen geradezu elementaren Ausdruck fand. Was verschlägt's, ob Kunst, ob keine? daß solche Sänger die Massen im Sturme erfassen, ist die praktische Kritik ihrer inneren Wahrheit, ihrer Zeitgemäßheit, und auf diese allein kommt es hier an. „Ein garstig Lied, pfui, ein politisch Lied,“ oft zitiert, ist die Ansicht des größten deutschen Schönheitsjüngers,

den weder Schmach noch Glanz des Vaterlandes berührte, der aber einmal an anderer Stelle gesagt:

„Doch der den Augenblick ergreift,
Das ist der rechte Mann.“

Nein, nein, das politische Lied hat sein Recht. In der Politik kommt das allgemeine Gefühl der Vaterlandsliebe zu seiner tatsächlichen Form, und obwohl eben diese nur aus dem Augenblick für den Augenblick lebt, als solche selbst also mit ihrem Getümmel, mit ihrem heißen Blute und ihrer Einseitigkeit dem inneren Wesen der weltabgewandten Kunst widerstreitet, so ruht doch auf ihr der Schimmer höchsten Menschentums, ein Wiederschein unveräußerlicher, ewiger Güter, die Blüte der reinsten, selbstlosesten Seelenkräfte. Darum singt Anastasius Grün:

„Politisch Lied, du Donner, der Felsenherzen spaltet,
Du heil'ge Oriflamme, zum Siegeszug entfaltet,
Du Feuersäule, dem Volke die Knechtschaftswüste hellend,
Du Jerichoposaune, der Zwingherrn Bollwerk all zerschellend.“

Anastasius Grün trug dem alten Liberalismus das Banner vor, Eichert aber kämpft für den Glauben, für den katholischen Glauben im Lande des habsburgischen Adlers. Mag auch oft zu viele Prosa, zu viel Zeitungs-

stil in seine Streitlieder gekommen sein und dadurch sein „Wetterleuchten“ (Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1893; billige Volksausgabe: Wien, Selbstverlag, 2. bis 7. Tausend) künstlerisch beeinträchtigt haben, glüht doch in allen Strophen das Feuer der Gottesbegeisterung, müssen wir doch jede Zeile anerkennen als Worte eines Mannes, der wie wenige seiner Zeitgenossen tief durchdrungen ist von der Wahrheit seiner Sendung und von dem Bewußtsein, daß auch Sänger ihre Pflichten haben, Pflichten, die jene gerne von sich wälzen möchten, die wegen ein paar glücklichen Liedern sich Wesen höherer Art, außerhalb der Moralsphäre des gemeinen Volkes stehend dünken.

„Zu streiten für das Hohe,
Hab ich mein Lied erdacht;
Drum brennt's wie Blitzeslohe
In dunkler Wetternacht.

In wilder Kämpfe Ringen,
Da bricht mein Sang sich Bahn,
Drum schneidet er wie Klingen
Und hebt wie Donner an.“
(Das mahnende Lied.)

Daß dieser Lyriker nicht Weib und Wein, nicht Lenz und Liebe besingen wird, er, der von den Sorgen um seine Familie fast erdrückt, mitten im Parteigetriebe steht, ein Führer im hitzigen Kampfe der christlich-sozialen

Bewegung, das leuchtet ohne weiteres ein. Anakreontische Färbung trägt s e i n Programm nicht:

„Nicht hab ich die Harfe, zu fröhnen der Zeit
Und schimmernde Fäulnis zu preisen,
Nicht hab ich mein Schwert, um das knurrende Leid
In eiserne Schranken zu weisen.

Ich hab meine Harfe für Wahrheit und Recht,
Um donnernde Lieder zu schlagen,
Entflammend ein kettengedrücktes Geschlecht,
Den Kampf um die Freiheit zu wagen.

Ich habe mein Schwert, um den heiligen Krieg
Mit Lüge und Bosheit zu fechten,
Ich habe mein Schwert, mit der Welt um den Sieg
Des Guten und Schönen zu rechten."

Das war bisher Eicherts Lebens- und Liedesnorm und wird es auch in Zukunft bleiben; dem neuen Jahrhundert ruft er entgegen: „Mit Schwertklang sei, du neue Zeit, gegrüßt!" Man nennt ihn in seinem Heimatlande den Tyrtäus der christlich-sozialen Partei; aber hier ist mehr als Tyrtäus, hier ist mehr als der Sänger der „eisernen Sonette", hier ist wie Anton Müller in einer herrlichen Studie (Deutscher Hausschatz XXIV, 12) ausführt, geradezu ein Prophet, einer jener gottgesandten Männer, von denen es in eben dieser Skizze heißt: „Hochragend, mit sinnender Stirne, im Antlitz den Wider-

schein seelischer Gluten, furchtlos, mit markigem Herzen stehen sie da, wie Gestalten aus einer anderen Welt ... Ausgerüstet mit den Waffen des Geistes, mit einem großen Herzen versehen, welches, tot und unempfindlich für alle niederen Leidenschaften und Interessen, nur um so lauter und ungestümer den höchsten Idealen entgegenpocht, treten diese Männer unter die Menschen, sie entweder im Sturm mit fortreißend auf den Flammenschwingen ihrer Begeisterung, oder sie abstoßend, indem sie ihnen zum Stein des Ärgernisses werden." — O reiches Österreich, daß du solch einen Sänger geboren, o armes Österreich, daß du ihn nötig hast und — nicht beachtest. Aber, sagt Müller von den Propheten, „ob man sie steinigt oder hinausschleppt zur Kreuzigung — nichts bringt sie zum Schweigen". Die eiserne Lerche der habsburgischen Lande läßt von ihrem Singen nicht Tag und Nacht; Eichert hat seinen Beruf von Gott:

„Ich singe, weil mir's Gott gegeben,
Sein Finger schlägt die Saiten an,
Und wie sie jubeln, stürmen, beben,
Ich habe keinen Teil daran.

Mein Herz ist nur des Ew'gen Harfe,
Wenn es in Liedern glüht und brennt;
Der Mißton nur, der schrille, scharfe,
Ist mein, der kommt vom Instrument."
(„Kreuzlieder".)

Also Kampf und Streit — „Ich singe, wie mir ums Herz ist. Der die Herzen der Menschen lenkt, hat aus mir einen Sänger des Schwertes gemacht. Wer heute vom Frieden singen will — ich rechte nicht mit ihm. Jeder nach seiner Weise!" heißt's im Vorwort zur wohlfeilen Volksausgabe des in erster Auflage bei Schöningh (Paderborn) 1893 erschienenen „Wetterleuchten"*.

Dunkel liegen die Wolken am Horizont auf den blauen Bergen; ist das schon die Dämmerung? Vögel flattern scheu ins Nest, und nur eine Zirpe streicht noch da und dort auf den Flügeln ihr langweiliges Lied. Die schwüle Luft zittert und sinkt immer schwerer und drückender zur Erde; die Schwalben streifen im Niederwiegen fast den Boden. Da horch! Grollt schon der Donner! Man kann es nicht bestimmt sagen, aber die Wälder fangen an zu rauschen, Staub jagt die Landstraße entlang, schon schlagen im Winde die losen Fensterläden und siehe da! — schwärzer ist's geworden, dort in der Ferne zuckt's, heller und heller — Wetterleuchten!

* Eine zweibändige prachtvolle Neuausgabe erschien bei Friedrich Alber (Ravensburg) 1904 und schon im nächsten Jahre eine Jugendausgabe, deren Auswahl bekannte Pädagogen vorgenommen haben, und die mit einer feinen erklärenden Einleitung versehen ist. Im gleichen Verlag erschien 1905 die 3. Auflage der „Kreuzlieder" als „Kreuzesminne". Alle diese Bücher sind stark verbessert und vermehrt worden.

Es blitzt, — dort oben umspielen die fahlen Feuerschlangen das ragende Kreuz; es rollt in den Bergen ...

„Und seht ihr nahen den finstren Schwarm,
Gedrängt, verschlungen Arm in Arm,
Und Aug an Auge wie Brand an Brand,
Viel tausend Gedanken, doch eine Hand?
Der Proletarier fest im Schritt
Rückt an, und Tausende ziehen mit:
Enterbte Massen, die Not ihr Kitt,
Und Ketten klirren den Takt zum Tritt.
Chormeister ist das blasse Leid,
Es brummt der Baß, und die Fiedel schreit:
‚Gerechtigkeit!‘“

Wetterleuchten? nein, ein furchtbares Gewitter war es, was sich aus Eicherts feurigem Geiste über Österreich, dem versinkenden Lande ehemaliger Glaubensmacht, entlud. Da zuckten die Anklagen im fahlen Blitzesscheine gerechten Zornes, Aufschreie einer unendlich gequälten Brust, da donnerten die Losungsworte am Abgrunde ein dröhnendes Halt. Österreich, was ist aus dir geworden?

„Ja! die Spindel schnurrt, und die Esse loht,
Doch lauernd am Herde liegt uns die Not;
Wo die Haue, der Bohrer frißt am Gestein,
Wo der Hammer dröhnt, wo die Pfeifen schrei'n,
Wo die Schiene mit feurigen Hufen schlägt
Das Dampfroß, wo klappernd die Stanze prägt

Den Preis des Rennens auf wilder Bahn —
Dort tritt mit der schaffenden Arbeit an
Bleichwangiges Elend als stiller Kumpan.
Die fleißige Nadel tagaus, nachtein
Erstichelt sich kaum einen Totenschrein;
Der Drache ‚Zins' ist der Herr der Welt,
Frißt ehrlicher Arbeit kahl das Feld;
Er frißt und speichert Schatz auf Schatz,
Millionen, Milliarden auf einen Satz;
Er frißt und frißt der Armut Brot
Und mästet sich von fremder Not,
Tritt Recht und Freiheit in den Kot.
Verzweiflung doch, zur Gewalt bereit,
Entzündet rings auf den Bergen weit
Das flammende Feuersignal der Zeit:
‚Gerechtigkeit!'"

Diesen Schlachtruf hat Eichert aufgegriffen und auf seinen blinkenden Schild geschrieben; er kämpft gegen Loge und Synagoge, gegen Liberalismus und Judentum, „aber", sagt Heinrich Keiter (Literar. Handweiser 1893, 578), „Eichert hat nichts gemein mit dem wüsten Radau-Antisemitismus, wie er sich gegenwärtig in Deutschland breit zu machen sucht; er bleibt bei aller Schärfe und Entschiedenheit vornehm im Gedanken wie im Ausdruck." Die unerbittliche, furchtbare Fehde gegen den „Geldsack" zugunsten der „Enterbten" hat man als eine sehr verfängliche Seite des Eichert'schen Erstlingswerkes (sein Weihnachtsspiel „Licht vom Lichte" 1892 zählen wir hier

nicht) bezeichnen wollen; doch die rote Internationale hat keinen Teil an ihm, dessen Banner das Kreuz ist.

„Also schreibt aufs Kreuzesbanner,
Drunter unsre Scharen wogen:
Hier die Volksverführer Christi,
Hier des Kreuzes Demagogen!“

Fürwahr, die Politik seiner Muse ist kein bloßes verschwommenes, poetisches Mitleid, wie es die sogenannte Frühdekadence dem sozialen Elend entgegenbringt, das ist pointierter Gedanke, das ist dröhnender Fanfaren-schlachtruf, das ist männliche Tat, das ist Rettung. So geißelt er denn die gesellschaftlichen Mißstände, den Raubkapitalismus, die jüdischliberale Lügenpresse, die Schulverwüstung, den Wahlschacher, den Unglauben und vor allem — bezeichnend für Österreich und Eichert zugleich — die Halbheit, den „faulen Frieden“, das „Hinterm-Ofen-Liegen“, und zwar in einer bisher unerhörten Sprache voll Glut und Flammen, wie sie selbst die vaterländische Begeisterung der Freiheitskriege kaum gekannt, die mit stetem Wechsel packender Bilder und überraschender Gedanken fähig ist, den unter der Asche glimmenden Funken des katholischen und nationalen Bewußtseins zur himmelhoch auflodernden Feuersäule zu entfachen. Das ist kein Wetterleuchten, sondern blutig rotes Nordlicht, das überm winterlichen Gefilde hoch am

brennenden Himmel spielt, bald in immer intensiveren Flammen sprühend, bald zuckende Blitze zum Horizont entsendend, bald in furchtbar prächtigem Farbenspiele zitternd und durcheinander wirbelnd, indem es das Herz beklemmt, aber das weitgeöffnete Auge fesselt und den Sinn zum Herrn des Himmels und der Erde emporhebt. Bei Eichert kommt eben alles aus tiefster Seele; darum bleibt es ja auch bei den Anklagen nicht, wie bei Ibsen und Zola und Sudermann, die der gesellschaftlichen Lüge hinter den Schleier sehen. Eichert zeigt den Weg zur Rettung. Da ist nirgends Pessimismus, Schopenhauers Geist, der mit seinen Säuren und Scheidewassern das deutsche Herz zerfressen, da ist überall katholischer Optimismus, der unerschütterliche Glaube an den lebenden Erlöser, an den endlichen Sieg des Wahren und Guten.

„Ja, ich sehe schon das hohe, königliche Banner ragen,
Und es wird den siegbewährten, heil'gen Namen Jesus tragen;
Seh es hoch zum Siege fliegen und die Feinde überdauern:
Was ich sehe, macht mich jubeln, was ich sehe, macht mich schauern.
Denn ein Meer von Blut und Tränen, menschenmordender Geschicke,
Ach, der Zukunft große Walstatt überbrücken meine Blicke,
Um an einem friedensfrohen, holden Eiland still zu landen,
Wo im größten aller Namen alle Völker froh sich fanden."

Weil nun so bei Eichert jedes Wort ein Ausfluß seiner starken Persönlichkeit ist, darum finden wir bei ihm auch Goethes Forderung gewahrt: „Die Form, ob sie schon vorzüglich im Genie liegt, will bedacht sein, und hier wird Besonnenheit gefordert, daß die Form, Stoff und Gehalt sich zu einander schicken, einander durchdringen“; Gehalt, Stoff und Form sind bei Eichert ein einziger tadelloser, eherner Guß mit einem so ausgeprägten Stil, wie er bei wenigen andern deutschen Dichtern zu finden ist. Wenn wir die Moderne mit ihrer Neuerungssucht Revue passieren lassen, dann finden wir wenige, welche wie der österreichische Sänger als Beispiel gelten könnten für des eben zitierten Dichterfürsten Satz: „Die Muttersprache zugleich reinigen und bereichern ist das Geschäft der besten Köpfe . . . Es gibt gar viele Arten von Reinigung und Bereicherung, die eigentlich alle zusammengreifen müssen, wenn die Sprache lebendig wachsen soll. Poesie und leidenschaftliche Rede sind die einzigen Quellen, aus denen dieses Leben hervordringt, und sollten sie in ihrer Heftigkeit auch etwas Bergschutt mitführen, er setzt sich zu Boden, und die reine Welle fließt darüber her.“ Derlei Schlacken finden sich auch bei Eichert und nicht bloß in der Sprache — es kann ja beim politischen Liede nicht anders sein, auch wenn man das stets mit ihm laufende Beiwort „garstig“ nicht gleich „unberechtigt“ setzt — allein der Bergschutt hat sich schon zu Boden gesetzt. Wer Mann

an Mann kämpft, kann in seinen Mitteln nicht immer wählerisch sein; aber Eichert hat sich durchgerungen und durchgeschlagen.

Es war ein furchtbarer Kampf. Galt es doch, aus den sumpfigen Niederungen der Gemeinheit und Gottvergessenheit das Labarum zu retten, das Kreuz im Sturme an den Hügelschanzen durchzuschlagen, um es auf der Sonnenhöhe als Panier für die Kreuzfahrer der letzten Geschlechter aufzupflanzen. Das Wagnis gelang. Dort oben ragt nun das „königliche Banner" und an seinen Schaft gelehnt, in der Rechten das blinkende Schwert, singt der Gottesherold seine siegjauchzenden „Kreuzlieder" (Stuttgart, Roth, 1899; Neue Ausgabe: Friedrich Alber, Ravensburg 1905) hinaus in die Täler. Leuchtenden Auges sieht er das bodengewinnende Vordringen seiner Scharen. Mut, Mut! Schon glüht über den Wolken die „feurige Säule", die „Welten erbauend und Welten zerschlagend" als „Fackel des Weltenbrandes" „purpurumglommen" im Siegeslauf kommt,

„Thronend im heiligen
Lebenden Lichte,
Lodernd von Blitzen der
Gottesgerichte."

Dort steht der Sänger auf freiem Berge und läßt vom Fuße des Kreuzes aus den geklärten Blick über

das Treiben der Welt hingleiten, das er, selbst in seiner Mitte stehend, nicht voll erkannte, als er noch zum Zeichen der Erlösung von unten her aufschauen mußte. Das Kreuz ist der Mittelpunkt der Weltgeschichte, die einzige Hoffnung aller Adamskinder, das verbindende Mittelglied zwischen Himmel und Erde, das ewige Denkzeichen der größten Gottestat, das Banner im Kampfe gegen den satanischen Heerbann, und diesem Wahrzeichen nun fügt der gottbegeisterte Eichert all die schimmernden Perlen seiner goldenen Kunst ein und singt ihm Lieder von solcher Glut des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung und doch wieder von solcher Innigkeit und Zartheit, schlägt seine Laute so markig und kraftvoll und doch wieder so sanft und kindlich weich, daß wir nicht anstehen, zu behaupten, es werde auf diesem Gebiete wenig Gleichvollendetes sich finden lassen. Lieder, wie sie dieses dünne Goldschnittbändchen enthält, sind dem Kreuze, dem allgepriesenen, noch nicht viele gesungen worden. Welch eine Kraft und ein Wechsel des Ausdruckes, welche Fülle zündender Gedanken, welche Wahrheit und Klarheit der Anschauung, alles Blut und Leben, alles Bewegung und Entfaltung, bald heller Jubel, bald tiefe Reue, immer aber entschlossene Zuversicht, die selbst den zaghaftesten Zauderer fortreißt.

Hier haben Kreuzesliebe, Tatendrang, felsenfeste Überzeugung, furchtloser Freimut, demütige Treue, Leidensfreude und Martyrerkraft ein Bild geschaffen, das in den

Flammengluten des Feuergeistes hellstrahlend auf dem dunklen Hintergrunde sozialer Not und menschlichen Irrtums, auf dem trüben Spiegel unserer Zeit sich abnimmt. Wo solch ein Sänger singt, da blitzt das Auge, Sehnen und Muskeln straffen sich, die Unterlippe wölbt sich vor: siehe, die Heldentage der jungen Kirche sind wiedergekommen; in unseren Adern fließt Martyrerblut. Hinab denn in die Arena . . .

„Das Banner fliegt, die Fahne weht
Im Sturme hoch erhoben,
Und wer zu diesem Banner steht,
Der sei auf Sturmestoben,
Der sei auf Kampf gefaßt und Streit,
Denn wetterdrohend ist die Zeit,
Aus Blut und Erz gewoben."

Und siehe da!

„Glüht nicht im Osten schon voll blut'ger Pracht
Des jungen Tages Fackel durch die Nacht,
Des Tags, der gegen eine Welt im Krieg
Das Kreuz wird sehn und dann des Kreuzes Sieg?
Auf, reißt das Banner hoch zum Siegesfluge:
‚Für Christus bis zum letzten Atemzuge!'"

Blut wird strömen in Menge, nur immerzu, der wahre Gottesstreiter wankt nicht:

„Und muß ich für die Wahrheit zeugen,
Sei, eh ich fiel, mein Schwert zerschellt, —
Es kämpft nicht einer gegen tausend,
Nicht einer gegen eine Welt!

Ich werde schweigend mich ergeben,
Doch mit des letzten Odems Rest
Soll meine bleiche Lippe sprechen:
Ich bleibe fest, ich bleibe fest!"

Aber mögen noch so viele in den Staub sinken, „des Kreuzes Sieg wird kommen wie der Blitz". Der Gegenstand der Lieder ist die Garantie der Erfüllung aller in ihnen ausgesprochenen Wünsche und Hoffnungen. Eicherts Frömmigkeit ist kein bloßes Spiel, keine Frömmelei, keine künstliche und künstlerische Romantik, sondern ein tiefgehendes Wissen und eine ernste Herzensüberzeugung; ihm ist das Kreuz nicht bloß das Zeichen des Kampfes, sondern auch des Lebens, das nur im Kreuze seine rechte Erklärung und seinen vollen Wert erhält.

„Wie klein erscheint das Erdengroße
Dem, der am Puls der Zeiten lauscht —
Am rauhen Kreuz nur blüht die Rose,
Die ihn mit ihrem Duft berauscht."

Das Kreuz und immer wieder das Kreuz. Es ist der Gegenstand seines Supranaturalismus, seines Idealismus, es ist auch der Grund seines Verismus, seiner Erdständigkeit. Das verachtete Zeichen der „Sklavenmoral", über das der letzte Prophet der heutigen Weltanschauung, Friedrich Nietzsche, allen Geifer seines dämonischen Hasses ausgespritzt, ist das Prisma, in

welchem Habsburgs eiserne Lerche von den strahlenden Höhen der Anbetung herab, nicht mehr getrübt durch Staub und Blut, mit visionärem Blicke die irdischen Geschicke betrachtet. Da liegt die Weltordnung licht und klar: alles Böse dient dem Guten. Mit dieser Erkenntnis wächst seine große Seele, die sich so recht enthüllt in seiner hochherzigen Demut; hat er doch selbst einst dem Bösen gefront. Werkzeug, nur Werkzeug will er sein in Gottes Hand, nur Werkzeug, das sich bewußt ist, nicht immer der Hand des Meisters sich gefügt zu haben. All sein Fühlen, all sein Denken ist klein vor des Schöpfers Unendlichkeit.

„Mein Gott, hier bring ich dir das Spielzeug wieder,
Mit dem ich matt und müde mich gespielt —
Mein Hoffen, meine Liebe, meine Lieder,
Was ich erstrebt, gelitten und gefühlt."

Die ganze Erlösungsbedürftigkeit der Menschheit, die unumwunden anerkennende Sehnsucht nach Gnade hat sich, statt in ihrem Undank voll Größenwahnes sich selbst befreien zu wollen, oder in mißverstandenem Herrenmenschentum die brutalen Instinkte, die ungezügelten Triebe der gefallenen Natur auf den Thron souveräner Herrschaft zu setzen, in Eicherts Liedern verkörpert und findet ihre tägliche Nahrung in dem einzigen Heile der Erde, im gottmenschlichen Leiden Christi, wo unerforschliche Barmherzigkeit und abgrundtiefer Sündenjammer

sich begegnen. Daher die ergreifende Erneuerung der „Improperien“:

„Lag einer einst in Todesqual,
Ihn brannte heiß der Sünde Mal,
Daß Blutschweiß seiner Stirn entwich:
Kind, das war Ich!

Und einer jauchzt aus voller Brust
Und deckt mit Rosen heißer Lust
Auf weichem Pfühle träg sich zu:
Kind, das bist du!“

Wer den Sinn der Erlösung voll und ganz erfaßt hat, der sieht auch die Mutter Christi nicht weit vom Kreuze stehen; ihr weiht denn auch Eichert immer aufs neue seine Laute.

„Dir leg ich zu Füßen mein Schwert und mein Lied,
Maria, du Leuchte des Meeres,
Und wenn durch die Saiten mein Schwanenlied zieht,
Zum himmlischen Gange verklär es.“

Eichert ist eben ein Ganzer, und das ist sein herbster Schmerz, daß er unter „Halben“ leben muß, wie sie Grotthuß in seinem Roman so trefflich gezeichnet. Hier sitzt die Wurzel der sozialen Krankheit, und dieser Diagnose gemäß lautet das Rezept:

„Die Halbheit, die ist unser Übel!
Rennt ihr ins Herz des Kreuzes Schaft;
Ihr ewig Buhlen und Geliebel
Mit Fleisch und Welt raubt uns die Kraft;

Raubt uns die Kraft, aus Feindesketten
Zu retten unser eigen Blut,
Raubt uns die Kraft, das Kreuz zu retten —
Die Halbheit bannt, dann ist es gut;
Die Schacherei um faulen Frieden
Ist aus, der Streit wird ehrlich kund,
Und ist die letzte Schlacht entschieden,
Dann wird die kranke Welt gesund."

Gott geb' es! Fürwahr, wir haben nicht zu viel gesagt, wenn wir den Sänger des Kreuzes einen Mann der Vorsehung genannt haben. Er kam gerade in dem Augenblicke, da wir vor Halbheit wie Petrus in den Wellen versinken wollten. Der faule Frieden, das Paktieren mit neuen, halbfeindlichen Ideen war — im Leben wie in der Kunst — kaum je größer denn jetzt, und nie war die Gefahr drohender, mit dem Aufgeben der scharfentschiedenen Grenzen allen Halt zu verlieren. Halbheit, welch zeitgemäßes Thema!

Kein Wunder, daß da der Dichter in die Einsamkeit der stillen Alpenwelt flieht, wo die „Höhenfeuer" (Stuttgart, Roth, 1901) flammen, die Osterfeuer einer kommenden Zeit. Das Kreuz ist gerettet. Noch einmal läßt der Kämpe seine Klinge, den scharfen Damaszener, mit kreisendem Schwunge im Sonnenlichte blitzen, dann lehnt er sie an das umschimmerte Panier und geht dem — Frieden nach. Fern, ganz unten im Tal, klingen noch die „Sturmesharfen" aus.

„Was die Zeitenwoge rauscht,
Was die Seele still erlauscht,
Wenn der Geist vorüber weht —
Hört: ein dunkles Nachtgebet.“

Da ziehen die wechselnden Bilder an seinem noch heißen Auge vorüber; er hält Rechenschaft und mißt den Beruf an seinen Taten.

„Ich bin kein Höfling und kein Modedichter,
Gott weihte zum Propheten mich, zum Richter.
Ich frage nicht, ob ich den Lohn verfehle —
Ich künde, was mir wild durchrauscht die Seele.“

Wir wissen es längst, aber immer wieder muß er's sagen zur Beglaubigung seiner Sendung, immer wieder in den wechselnden Rhythmen und Formen, in den durcheinander zitternden Blitzen und Scheinen des Nordlichtes.

„Meine Harfe ist geweiht
Einer wetterschweren Zeit.
An der Menschheit Leid und Wahn
Rührt ich ihre Saiten an.“

Noch einmal macht sein wallendes Geblüt in geharnischten Sonetten das Walstattleben durch, noch einmal fährt er auf und faßt sein Schwert: „Männerstolz vor Königsthronen,“ Glaube, Wahrheit, Vätersitte gilt's zu schirmen gegen „die lustbekränzte Priesterschaft der Gosse“,

gegen die Speichellecker des Pöbels; Menschenfurcht, Eigensucht, Lüsternheit, Kloakenkunst, Wortmacherei, kurz die ganze Verblendung eines übertünchten Jahrhunderts gilt's zu geißeln. Was hat er erreicht? er wägt Arbeit und Frucht gegeneinander. Frucht? Dort an der Wand der gespenstische Finger schreibt dem großen Belsazar unserer Zeit: „Gezählt, gewogen und geteilt." Also umsonst gewarnt, umsonst gefleht, umsonst gerungen? Nein, doch nicht umsonst; er hat sich selbst gerettet.

„Drum laßt mich frei die Harfe schlagen,
Du aber Welt, nimm deinen Lauf.
Ein Herz zu Gott emporgetragen,
Wiegt allen Lohn der Erde auf."

Da unten im Gewühle des Großstadtlärms unverstanden, unempfunden, mußte er sich, wie sie alle, die großen Toren des Idealismus, die Frage vorlegen:

„Bin ich aus verlornen Zeiten
In der Gegenwart ein Rest?
Oder aus der Zukunft Weiten
Allzufrüh entschlüpft dem Nest?"

Aber hier atmet er Gletscherluft in Gottes Nähe, auf den lichten Höhen, weit über der Alm in der schweigenden Alpenwildnis, wo das Herz in Andacht schauert bei Raute und Edelweiß an kahlen Zacken.

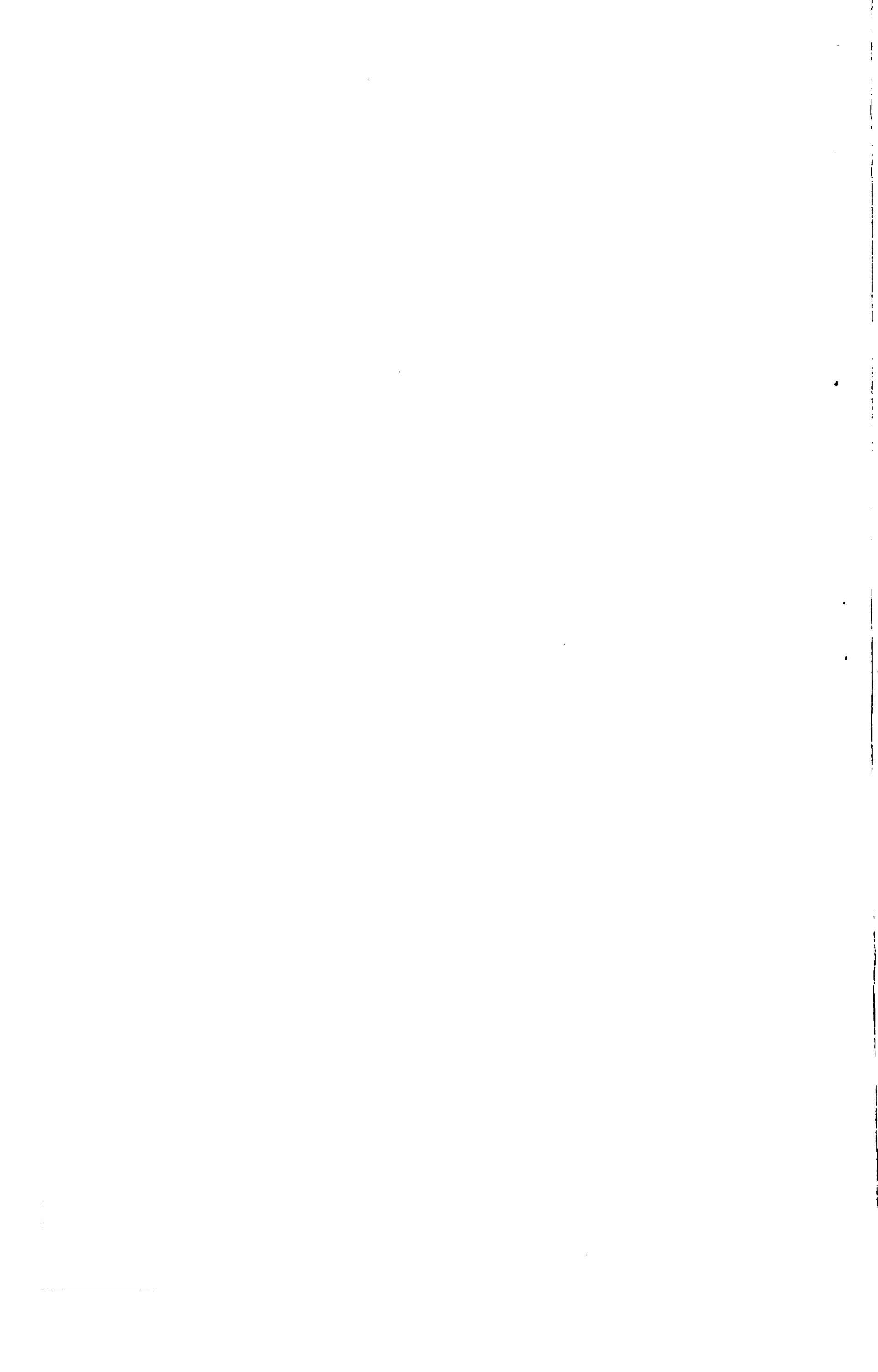
„Über den Wettern atmet im Lichte
Felsenumklammernd die Hochlandsfichte,
Donnernde Harfe der Sturmesweisen,
Die den Thron des Schweigens umkreisen
Und vom Grate wie Hornruf schmettern —
Über den Wettern.

Unten im Tale rauchen die Nebel,
Pochen die Hämmer, rasseln die Hebel;
Droben aus reiner smaragdener Schale
Dampfen geheiligte Opfer zu Tale,
Rufen klagend nach himmlischen Rettern —
Über den Wettern."

Da steht nun Eichert wahrhaft auf den Höhen der Menschheit. Alle ihre Leiden klingen verklärt in den seinen, alle ihre Freuden ziehen durch seine Seele; sie gleichen sich gegeneinander aus, mehr und mehr, und so gelangt er zu dem Zustand, der ihm als der begehrenswerteste Preis in seinem blutigen Ringen geschienen. Siehe er hatte ihn über den Wolken, über den Sternen, jenseits der Sonne gesucht, und hat ihn zwar über den Wettern, aber doch unter dem Monde gefunden: den Frieden, die Freiheit des Geistes, den ruhigen Schlag des Pulses, die Andacht der Stille, den Gleichklang aller schwingenden Saiten. Oh, da fühlt er es, wie er müde ist, und wiegt sich träumerisch ein — seltsame Elegie — in alte Kindergedanken, in abgetane Wünsche und halbverblaßte Erinnerungen. Schlummernde Gestalten wachen



Franz Eichert



auf. Da ist es, wer hätte es gedacht! — ewiges Jugendfeuer lodert in Eicherts Brust — ein echtes, rechtes Liebeslied auf die blauen Augen seines Mädchens! Eines, und alle anderen sind wieder ernst und männlich;

„Denn Liebe hat nur rechte Kraft,
Wenn schmerzgeprüft und leidbegossen
Sie aufspringt aus des Herzens Haft,
Drin sie als Knospe war verschlossen.

Der Frauenminne Kraft und Kern
Hat voll und ganz nur der empfunden,
Der recht ein treues Weib gefunden
Als seines Lebens Glück und Stern."

Es war also doch nicht wahr, was im Spannen der Muskeln und Sehnen gesprochen:

„Wer Säuseln liebt und zartgewirkte Lieder,
Der suche sie, wo Epheu wogt und Flieder.
Mir rauscht die Muse unter Flammenzeichen
Ihr Lied im Brausen sturmgepeitschter Eichen."

Und der alte Horaz hat wieder einmal Recht behalten: „Neque semper arcum tendit Apollo." Manch ernster Ton klingt auch jetzt noch an unser Ohr, Töne von Tod und Verwesung, denn der Kreuzessänger ist ein Gottsucher, der es ernst nimmt, der wahren Frieden und wahre Freiheit erst jenseits des Grabes gesichert weiß,

allein sie kann auch zarte Lieder wirken, die habsburgische Lerche, die, um ein Lenau'sches Bild zu gebrauchen, an ihren eigenen Liedern in die Luft geklettert. „Licht und Dunkel" wechseln ab, und die schillernden „Sonnenstäubchen" fliegen im lustigen Tanze: Heimatlieder voll Tiefe und Innigkeit, „drin sich Kraft und Milde paart". Ein wahrhaft echtes, harmonisches Künstlergemüt kehrt immer wieder zur großen Mutter zurück, zur Quelle aller seiner Bilder, zur Natur. Ihr weiß dieser eigenartige Liebling der Grazien in der Einsamkeit märchenhafte Stimmungen abzulauschen, voll Abendfrieden und Kindesheimweh am Hochwaldsee, die über uns hinwehen wie die lichtsilbernen Sommerfäden: sie kommen und gehen, wer weiß woher, wer weiß wohin? zart muß die Hand sein, welche sie gesponnen. Aber Eichert bleibt Eichert; er senkt doch immer wieder gern seine Feder ins majestätische Abendrot, dem sein inneres Wesen so verwandt.

„Der hohe Sonnenbogen taucht
Versprühend in den See,
Und in den Tälern rings verraucht
Des Tages Lust und Weh.

Auf flammendschönen Bergen stimmt
Das Licht sein Hochlied an,
Und unten tief im Tal verglimmt
Des Tages Schein und Wahn."

Das waren also so ein paar Stichproben der Eichertschen Kunst, die eine lyrische, und zwar eine nur lyrische ist, im unverkürzten Gesamtwerte des neuzeitlichen Begriffs der Ichpoesie. Eichert ist ein Mensch durch und durch, eine Persönlichkeit vom reinsten Wasser, in sich einen fertigen Gedankenkosmos, eine ganze, abgeschlossene Gemütswelt tragend, aber doch mit allen Fasern seines Daseins in der Zeit verwurzelt, die er bekämpft.

„Ich bin ein Mensch, wie die anderen sind,
Und will mit der Menschheit leiden und sterben."

Seine Lieder sind sein eigenstes, innerstes Leben; sie quellen aus der Fülle einer tatkräftigen Seele, wie er es in „des Liedes Werden" als allgemein gültig aufgezeigt hat. Ja, noch mehr:

„Ich bin mein Lied — mein Lied bin ich,
Du glaub an mich!
Mein Lied ist weder Spiel noch Scherz —
Es ist mein Herz."

Daher diese Wahrheit, diese Überzeugung, diese Unmittelbarkeit. Das ist nichts Gemachtes, keine sentimental anempfundene Stubenpoesie.

„Bei der Wälder frommem Rauschen,
Bei des Wildbachs stolzem Dröhnen,
Wenn im Sturm die Eichen stöhnen,
Sollst du meinen Liedern lauschen . . .

Horche, was die Stürme wehen,
Was die Wogen donnernd fragen —
Kannst du drauf nicht Antwort sagen,
Wirst du nie mein Lied verstehen."

Nirgends finden sich glatte, trockene Vergleiche; überall ist das Bild selbst mit dem Ganzen verwachsen, als Anschauung der ergriffenen Seele, die im „Blitzgeleucht" Formen und Farben erschaut.

„Alles ruht, und alles lauscht,
Keine Woge klingt und rauscht;
Wo die Sonne glühend schied,
Steht ein marmorstilles Lied."

Bilder, und was für Bilder! Die phantasievolle Originalität der reichen und trotz aller natürlichen Konzeption wechselvollen Sprache in ihrer Glut und Farbenpracht, in ihrer Kraft und fast morgenländischen Fülle ist es gerade, was an dem Sänger des Kreuzes so unwiderstehlich wirkt und berückt. Eichert redet in der Zeit mit der Zeit die Sprache der Zeit, das ist sein Realismus; in den führenden Gedanken aber, vorab in seinen religiösen und sozialen Absichten ist er Idealist bis zur Schwärmerei und Träumerei, ein Unverstandener des kommenden Reiches, ein Verkünder der großen Menschenliebe, nicht jener flauen, flachen mit dogmenfreier Moral à la Rosegger, sondern einer vom Kreuze gelehrten und

von der Kirche bewährten. Diese ist der einzige Grund seiner Fehden.

„Ach, meines Zornes tiefst' Getriebe
Und meiner Liederblitze Quell
Ist tatendurstbeseelte Liebe
Und heißes Mitleid ihr Gesell."

Liebenswürdige, selbstlos hingebende Genügsamkeit bringt jede Zeile dem Genießenden nah, um so mehr als der Widerstreit des nach Ausdruck ringenden Lyrikers gegen das keusche Zurückhalten eines kindlichen Sinnes den wohltuenden Zauber mehrt, wie Tau und Duft die Pracht der Blume. Eichert ist ein Moderner, wenn man, wie er selbst erklärt, modern nicht nennt, „was heute Mode ist", sondern „Was uns mit Feuerzungen der Zukunft Blitze künden nah und fern, was quellenfrisch dem Zeitenschoß entsprungen."

„Der Zeiten Sprache weiß auch ich zu sprechen,
Durch meine Saiten rollt es lebensheiß,
Und manchen will ich noch vom Rosse stechen,
Der Haar und Geist modern zu kräuseln weiß."

Ob „katholische Moderne" ein Widerspruch? Ja und nein; ja im Sinne der konsequenten Neuzeitler, die ihre Bildung als die letzte Stufe der auf Autonomie und Gottentfremdung gerichteten Strömungen und Strebungen betrachten; nein, mit Rücksicht auf das im

Katholizismus liegende Prinzip des Fortschrittes. Im ersten Falle war unabläßiger Kampf eine Pflicht, im zweiten hat das katholische Lager Eichert mit jubelndem Zuruf als seinen Plänkler begrüßt. Das ist ganz in der Ordnung. Man kann den christlich-sozialen Tyrtaeus, der augenblicklich in Liedern nur so sprüht, als den gefeiertsten deutschen Vertreter katholischer Kunst- und Weltanschauung betrachten.

Seit langem lebt er in Wien, unter dem lähmenden Drucke der Tagespublizistik. Eine politische Zeitung, „Volksblatt für Stadt und Land“, worin er die große Kluft der beiden christlichen Hauptparteien Oesterreichs zu überbrücken sucht, sowie die periodischen Editionen des katholischen Schulvereins, die ihm seit 1894 unterstehen, sind nicht dazu angetan, dem mit dem Leben ringenden Familienvater die im Herzen bisher mit Mühe gewahrte weihevolle Ruhe des Parnasses zu erhalten. Nun hat Eichert gar mit dem Jahre 1901 die Leitung der „christlichen Familie“ verloren, weil ein paar hundert Gulden am Redaktionsgehalt gespart werden sollen! Bismarck hat einmal gesagt: „Wenn man mir soviel Arbeit aufbürdet, muß man mir auch ordentlich zu essen geben.“ Ein Schlemmerleben wird Eichert nicht führen, keine Gefahr — aber satt muß er sein und seine Familie sorglos wissen, er muß seine angegriffene Gesundheit schonen und seinem Geiste neue Nahrung und Anregung gewähren können. So ein einmaliges Stipen-

dium, wie das der „Schwestern Fröhlich-Stiftung für hervorragende schaffende Talente auf dem Gebiete der Literatur" ist nur ein Tropfen auf einen heißen Stein. Die Frage, die wir schon an anderer Stelle aufwarfen, werden wir immer und immer wieder stellen, wo nur der Name Eichert uns in die Feder kommt: „Wann wird endlich das katholische Österreich für seinen gottbegnadeten Sänger sorgen?" Noch ist der Kreuzesdichter Optimist; noch kann er befriedigt mit Anastasius Grün seiner Muse zusingen:

„Du sprachst befeuernd und warnend, Kassandra, unsern Tagen,
Ans Ohr hat uns dein Wehruf doch nicht umsonst geschlagen."

Aber dreimal wehe uns, wenn durch unsere Schuld die Skepsis dieses goldene Herz zersetzte und die Erfüllung seines Gebetes in Frage zöge, das da lautet:

„Guter Gott, ich bitte dich,
Hüte vor dem Schlimmsten mich:
Daß, von Sorgen schwer umgraut,
Mir verstummt des Liedes Laut,
Das des Gebers Güte preist;
Daß mein Herz, verstürmt, vereist,
Irrt an deiner Liebe sich:
Herr, vor diesem hüte mich!"

Gaudentius Koch.

Das moderne Kunstideal ist vom mittelalterlichen verschieden wie Tag und Nacht. Wir denken bei dieser Behauptung gar nicht einmal an das innerste Wesen der Schönheit in der wandelnden Ansicht ihrer Jünger, sondern einzig nur an ihre Äußerungsform. Greift doch das Kunstprinzip der Neueren, wie Gystrow klargelegt hat, geradezu jeden monotheistischen Glauben an. Wir wollen nur jene Anschauungen im eigenen Lager in Betracht ziehen, welche zu dem naturalistischen Mystizismus in bewußtem Gegensatze stehen. Und da gähnt die große Kluft bei der Frage nach der Aufgabe des Dichters und gähnt bis zur unerbittlichen Ausschließlichkeit, die die Frage noch schärfer faßt mit ihrem drohenden: Wer ist ein Dichter? Die Antwort lautet heute: Ein Dichter kann nur sein, wer mitten im Getriebe des Lebens die kulturellen Aufgaben der ringenden Menschheit zu Empfindungen und Anschauungen umsetzt und diese vermöge eines ureigensten Temperamentes in neuen Formen und Gedanken weitergibt, der also nicht ohne

weiteres jeden Stoff als gut genug zur künstlerischen Verklärung aufgreift, sondern die gesamte Außenwelt mit Sinn und Ausdruck an seiner Persönlichkeit und deren Kräften mißt. Kritische Selbstzucht heißt somit das erste Postulat der Neuzeit, eine Forderung, die seit den Tagen der sammetweichen Münchner gottlob eine gründliche Reorganisation der deutschen Dichtkunst zuwege gebracht hat.

Ganz anders das Mittelalter und sein Gefolge, die Romantik. Da war die Poesie keine Mission, keine Aufgabe wider Willen, keine äußere Nötigung, kein „Fluch" (Grabbe), sondern nur eine heitere Gabe, die einem Zwange nicht unterlag. Die Dichtung des Mittelalters war Singvogelpoesie, pure Kindlichkeit, die alles in Reime brachte und eben sang, um zu singen, fast ein l'art pour l'art. An Stoffe und Zeiten glaubte man die Gabe nicht gebunden. Wer hätte damals an Probleme gedacht, selbst wo die Ideen so tief erfaßt waren wie im Nibelungenlied und im Parsival. Mochte Wolfram noch so scharf auf den Grund der Menschenseele schauen, mochte er als eine Art regelbestätigender Ausnahme über die Lebensauffassung seiner Zeit grübeln, immer und immer wieder hebt ihn der wirkliche Kunsttrieb aus den Schluchten des bewußt und sondierend fortschreitenden Gedankens in die luftige Höhe, wo die Lerchen jubeln und nicht wissen warum. Die Poesie des Mittelalters ist an der Liturgie der Kirche groß-

geworden und trägt daher den unverwüstlichen Charakter des Lobes, vor allem des Gotteslobes an sich. Daher ist sie, wie Heinrich Seuse einmal sagt, nichts anderes als „ein himmlischer Auswall und Wiedereinwall in den unbegreiflichen Abgrund der göttlichen Verborgenheit." So zeichnet Suso den Tanz der Engel, und in der Tat, mit dem Tanze, mit der Rhythmik um der Rhythmik willen, steht die Minnepoesie auf gleicher Stufe, ja sogar in dem Maße, daß sie bei Verschiebung ihrer Interessensphäre als eine erlernbare Kunst in ihr Gegenteil umschlug, in den zünftigen Meistergesang.

Das also ist die unüberbrückbare Kluft zwischen alter und neuer Dichtkunst, und über diese Kluft fliegen hin und her die scharfen Pfeile des Kampfes. Hat doch s. Zt. ein Rezensent von „Ausgraben" sprechen können, als der Schreiber dieser Zeilen zu unseres lieben Grimme Denkmal in Assinghausen einen Baustein lieferte. Der Lyriker Grimme, so recht eine Singvogelnatur, ist noch lange nicht verschollen, aber für den genannten Rezensenten war die alte Richtung abgetan. Ganz aus demselben Grunde ward auch der Dichter abgelehnt, dem diese Zeilen gelten sollen, und zwar in echt modern bewußter Weise, indem man ihm die dichterische Begabung absprach. Gaudentius Koch, der Verfasser von „Liebfrauenlobs Marienleben" (Linz 1898) wars, den wir meinen. Der und kein Dichter? kein Künstler allerdings, aber so vermag ein Dilettant nicht zu singen:

„Die Nacht, die Nacht, die Sternennacht,
Sie zieht herab in voller Pracht,
Und ruhig wird's hienieden;
Zu Deinem Haus, o Frau der Frau'n,
Muß ich in bangem Sehnen schaun,
O liebe Frau vom Frieden."

„Wozu verließ ich Welt und Tand,
Als weil sie drauß mit mächt'ger Hand
Nur böse Ränke schmieden!
Nur wo die heil'ge Palme blüht,
Da wollte ruhn mein bang Gemüt,
O liebe Frau vom Frieden."

Das ist goldiger Ton, aber das sehen wir gleich: dieser Pater Gaudentius ist kein Moderner. Er geht in seiner Kunst den psychologischen Kämpfen aus dem Weg und flüchtet sich in das friedensvolle Eiland der Marienminne. Nehmen wir's gleich vorweg: Koch ist unkritisch, wie nur je ein Minnesänger war und sein kann, und so bietet er dem Publikum als „Dichter auf jeden Fall" alles, was ihm nur in die Kehle kommt. Von unerbittlichem Sichten keine Rede, daher auch von tatsächlichem Fortschritt nicht. Offen gestanden ist gerade das Gegenteil der Fall: im letzten Jahre war ein bedenkliches Nachlassen der Kraft zu spüren. Gar zu sehr machte sich die Sorglosigkeit und das unbekümmerte Wesen bemerklich. Wenn einmal ein Dichter anfängt, sich mit seiner Muse nicht nur bei jeder Gelegenheit

einzustellen, sondern auch dabei den Faden seiner Ideen immer länger zu ziehen, dann weiß man, woran man ist. Wir erklären uns das bei Koch aus einer wesentlichen Reaktion. Er war in seinen Grundsätzen angegriffen worden. Das ist aber keine Entschuldigung, und wir hoffen, daß der „Lesemeister" von Bruneck möglichst bald zur Einkehr und Rückkehr und von da durch die Erkenntnis seines Wesens und seiner wirklichen Kraft zu machtvollem Fortschritt sich aufraffe. Man kann sein Talent auch verschleudern, wir haben Beispiele aus alter und neuer Zeit auf romantischer und moderner Seite genug dafür — nomina sunt odiosa. Dieses schneidende Wort sind wir uns und ihm selbst schuldig. Doch nun zur Sache!

Pater Gaudentius ist Minner und Mystiker. Mit den Regeln seines Ordens ragt er in eine alte Zeit, wo es anders war als jetzt. Ordensleute sind immer Leute der Tradition, und so knüpft der priesterliche Sänger an die Gelegenheitsdichtung des Kirchenjahres und seiner Gottesdienstordnung an. Um ihn zu verstehen, muß man vor allem seinen heiligmäßigen Mitbruder aus dem dreißigjährigen Kriege, den Kapuziner Prokopius (1608 bis 1680) kennen, dem er ohne Scheu nachstrebt. Die liturgische Gelegenheitsdichtung war Prokops Stärke und die Marienpoesie seine vollste Saite. Daß er trotz dem meistersängerlichen Gange seiner Strophen und Rhythmen den Volkston anschlug, die Form des sangbaren Liedes,

lag in der Art seiner Anlage und seines Berufes als Kapuzinermissionär. Kochs „Marienleben" ist nach dieser Hinsicht das neue Gegenstück zum „Mariale" seines Vorgängers, mit den gleichen Schwächen und Vorzügen ausgestattet; jene haben wir schon berührt, diese sind Sangbarkeit, Naivetät und Kindlichkeit einer lichten Seele, Gesundheit und aus alledem herausquellend volle Überzeugung, die wahre und wirkliche Herzensbitte, ein richtiges Gebet. Und beten sollen die Dichter wieder lernen. Was soll z. B. ein „Nachtgebet", wie es Paul Quensel im achten Hefte der „Wartburgstimmen„ veröffentlicht, für uns bedeuten? Solch verschwommenes, erhaben pantheistisches Zeug ist die herrliche Form, die ihm der Autor gab, nicht wert. Quensel nennt sein Poem ausdrücklich „Nachtgebet", und als solches kann es nicht gelten lassen, wer das Wort Gebet ernst nimmt. Wie anders Koch! Nur der großen Demut ist die große Zuversicht möglich: die Mutter Gottes steigt vom himmlischen Throne mit ihrem englischen Hofstaat in die arme Zelle ihres Frauenlobs herab und lauscht seinem Liede. Diese romantische Einfalt führt Koch zum Volke. Wenn man ihn mit Falke, Schönaich-Carolath, Liliencron und Dehmel vergleicht, dann freilich schrumpft des Kapuziners Können zusammen. Er kann aber auch mit den Vertretern der großen Lyrik von heute gar nicht in einem Zuge genannt werden. Dichten etwa die Heroen der modernen Lyrik fürs Volk? und hätte das Volk kein Recht auf Poesie?

Ich will nicht behaupten, daß Koch mein Ideal religiöser Dichtkunst erreicht habe, aber ein gutes Stück davon vermag er darzustellen. Das Volk will nun einmal, wie Rosegger so schön ausgeführt hat, wenn es den Ruß vom Leibe wäscht, nicht an den Ambos erinnert werden, sondern seinen Sonntag haben. Und Sonntagsglocken klingen durch das ganze „Marienleben". Technisch mag die Echtlersche Madonna weit über einem Vesperbilde von Tilmann Riemenschneider stehen, aber kann es eine Madonna sein, was ein Phrynenmaler aus bloß künstlerischer Überzeugung auf die Leinwand wirft? Die religiöse Dichtung der Modernen hält gegen die der Alten nicht stand, und so ist Koch größer als seine größeren Kollegen in Apoll. Gemüt, das ist der Zauberschlüssel, Seele und seelisches Leben! Im Grunde genommen sind Kochs Lieder nur Bilder mit Goldgrund, mit leuchtendem Idealismus, mags da und dort auch an der Form hapern; es gibt genug an ihnen zu lernen. Und wie deutsch dieser Liebfrauenlob ist: lauter Stillleben, Heilige-Familienszenen und intime Mythen, ganz wie Dürer, mit all der köstlichen Feiertagsruhe und Himmelsperspektive, aber auch mit all seinem peinlichen und kleinlichen Realismus, ja selbst mit seiner Trivialität. Die Engel fliegen in Kochs Liedern nur so herum, und doch bleibt die Würde gewahrt, die den Dichter vor den Spielereien und Tändeleien der Miriam Eck hütet. Koch ist eben auch Theologe und faßt die Mutter Maria einzig und allein als Mutter Gottes. Wenn

„Der Abend haucht und gold'ner Schein
Durchzittert all die Au,
Zu Nazareth im Kämmerlein
Spinnt unsre liebe Frau,“
(„Aus dem Stillleben von Nazareth“.)

so hat auch dies seinen Mittelpunkt erhalten in der messianischen Sendung des Mariensohnes, wie das ergreifende Gedicht „Des Heilands erster Gang“ beweist. Maria bittet ihren Gemahl um ein fertiges Kreuz.

„Sankt Joseph holt's: der Mutter graut,
Sie drückt an sich das Kind;
Doch wie der Herr das Kreuz erschaut,
Reißt er sich los geschwind.

Eilt hin zum Kreuz in sicherm Gang,
Ob's ihm auch angepaßt;
Ihr naht's wie Totenglockenklang:
„Mein Herz, o sei gefaßt!“

Kunstloser könnten diese zwei Strophen wohl nicht mehr sein, aber wer das Volk auch nur ein wenig kennt, weiß ihre Wirkung wohl zu ermessen.

Die Frage, ob das Mittelalter und seine Kunst noch zeitgemäß sein könne, hat Liebfrauenlob mit ein paar Gedichten gelöst, die zu dem schönsten gerechnet werden müssen, was in der Neuzeit an religiöser Poesie hervorgebracht worden ist. Man höre:

Du Frau so zart,
Vor Schuld bewahrt,
O Hort der Huld von eigner Art,
Der Seele heiß Verlangen;
Wohl bring ich dir der Früchte viel,
Doch übertrifft kein Farbenspiel
Den Schimmer deiner Wangen.
Gruß dir, mein Lieb! und ohne Ruh
Sing ich nur immer, immer zu:
Wie schön bist du! . . .

Doch all der Pracht
Und Zaubermacht,
O Maid, die du der Welt gebracht:
Dein Herz ist der Karfunkel —
Der Gnad' und Minne Morgenrot,
Das Herz, daraus der Himmel loht,
Durchflammt der Erde Dunkel.
Gruß dir, mein Lieb! und ohne Ruh
Sing ich nur immer, immer zu:
Wie schön bist du!

(„Wie schön bist du.")

So kommt nun die ganze künstlerische Mariologie zur Entfaltung: Offenbarung und Mythus sind der Himmelskönigin zu einem Sternenkranze um das Haupt gewoben.

Also hier haben wir mittelalterliches Kunstgebaren in Inhalt und Form, fast Gottfried von Straßburg, und doch greifen auch dem Modernen diese schlichten

Gedanken in schier verkünstelter Fassung ans Herz. Warum? Weil sie nicht pure Nachäffung sind, sondern wirklich tiefheraufgeholte Empfindung, und eben in der ganzen Macht ihrer Auswirkung zur Einfachheit des Stiles drängen. Kunst und Gebet ringen um die Herrschaft, das Gebet bleibt Sieger. Was den Modernen an dieser Art von Dichtung abstößt, ist die schematische Konsequenz, mit der sie jede Idee durch alle Folgerungen durchführt, meist bis zum seligen Amen, eine Weise, die ja besonders die Frauenlyrik so unausstehlich gemacht hat, und die erst eigentlich mit den religiösen Gedichten der M. Herbert ihre Gegnerin gefunden hat. Immer sind natürlich, wenn von Frauenpoesie die Rede ist, die Droste und die fast noch herbere Emilie Ringseis ausgenommen. Es liegt dieser Umstand in einem Taktmangel begründet: da schießt der poetische Drang über die Stimmung hinaus und zerstört mit rauher Hand den zart nachschwingenden letzten Klang eines angeschlagenen Akkordes. Nirgends zeigt sich in der Beschränkung mehr der Meister, als in der Ichpoesie. Aber warum sollen wir uns nun daran so gewaltig stoßen, wenn Koch zwei vorzüglichen Strophen zwei weniger gelungene nachhinken läßt? Das Volk will wirklich, wenigstens beim Gebet, ein volles Ausschöpfen; es kennt kein Gebet ohne ein solides Amen. Um die müde Feinheit und nervöse Kürze der Dekadence ihm mundgerecht zu machen, dazu gehört schon der künstlerische

Leichtsinn Heines oder die milde Hingebung Greifs. Hie und da freilich hat auch dem Volke gegenüber Koch des Guten zu viel getan.

Und noch eine Probe, drei Strophen wiederum aus einem Kehrgedicht, das den Refrain, den jubelnden Ausdruck seligen Bewußtseins, zum Titel nahm.

Der Morgen lacht in goldner Pracht,
Mein Herz, mein Herz, nun aufgewacht!
Ihr Bild steigt auf im Sinne;
Wie wohl ist mir, wie süß, wie lind:
Ich bin ja ein Marienkind,
Und rein ist meine Minne.

Wie Harfenchor umrauscht ihr Ohr,
Wie Weh und Leid ihr Herz erkor —
Ich hab es alles inne;
Sing ihr, was ich an Tönen find':
Ich bin ja ein Marienkind,
Und rein ist meine Minne. . . .

Die Welt, sie schafft in großer Kraft,
Ich gönn ihr, was sie sich errafft,
Was sie an Plänen spinne;
Doch bin ich arm und bin ich blind,
Ich bin ja ein Marienkind,
Und rein ist meine Minne.

Bewußter bloßer Archaismus ist nie zeitgemäß. Es gehörte die ganze überraschende Kühnheit und umfassende Kunstbildung eines Richard von Kralik dazu, in seiner „Goldenen Legende“ bis an jene äußersten Grenzen des Erlaubten zu gehen, wo ihm nur das Kind und das Genie zu folgen vermögen. Aber was einst ergriffen hat in einer Kultur, auf deren Boden wir Katholiken wenigstens uns noch sicher fühlen, muß auch, nach Abstreifung alles damals rein Zeitgemäßen, jetzt noch packen: das Wesen der Kunst ändert sich nicht. Durch die Werke der großen Vertreter der Weltliteratur zieht sich die goldene Spur der ars perennis. Da allerdings, wo ein stoff- und gedankenarmer Halbdichter Stücke uns näher bringen will, die tiefer in uns eingegraben sind, als es die Kunst zu tun im stande ist, z. B. das „Vater unser“ und die „lauretanische Litanei“, da ist der unerbittliche Kampf eines Witkop vollauf am Platze.

Was wir da gegen archaisierende Dichtkunst sagen, schließt nicht aus, daß gewisse Eigenarten und Vorlieben berechtigterweise aus dem Studium alter Kulturen zu erklären sind. Das ist z. B. bei Koch der mehr imaginäre, biblische, als realistische Bildergebrauch und die Sinnbilderhäufung. Damit steht im Zusammenhang jener eigentümliche alte Impressionismus, der den ersten Eindruck ohne weiteres festhält und eben nur in der noch nicht ausgebildeten Anschauung für uns den Grund des

Befremdens trägt. Kommende Zeiten werden auch über unsere Farb- und Lichtauffassung sich wundern. Das Zitternde mancher Schilderung stammt bei der Droste bekanntlich aus einer hochgradigen Kurzsichtigkeit, von den einfach falschen Anschauungen z. B. eines Mombert ganz zu schweigen.

Wir Katholiken schielen vielfach in Dingen auf die Neuerungen der großen Welt, wo wir Grund zur Freude hätten. Es ist nirgends mehr Kritiklosigkeit zu Tage getreten, als in den kritischen Zeiten des Inferioritätsstreites. Oder war es nicht beschämend für uns, daß gerade in der Veremundus-Debatte ein Gystrow, der so modern ist, daß er selbst Liliencron nicht als Neutöner gelten läßt und der katholischen Dichtung für die Zukunft alle Existenzfähigkeit abspricht, trotz seines Determinismus gerade zwei Katholiken als seine Lieblinge nannte, Eichendorff und Hensel? Der handwerksmäßigen Schablone und dilettantischen Unfähigkeit ist damit nicht das Wort geredet, auch der Moderne in keiner Weise die Berechtigung abgesprochen; was wir hiermit tadeln, ist nur die Einseitigkeit des Standpunktes in der Beurteilung von Kunstwerken, die auf verschiedener Unterlage ruhen. Nicht immer freilich wird es klug sein, ähnliche Gedanken auszusprechen, da sie von gewisser Seite, die genau so schief steht wie ihre Gegnerschaft, und von der gesamten Auchdichterei mit bestätigendem Kopfnicken angenommen werden. Zu diesen aber gehört der „Lesemeister“ von

Bruneck nicht, denn er versteht die Moderne und würdigt sie; daß er anders dichtet, ist bei ihm — freilich in der Anlage begründetes — Prinzip.

Weiß nicht, o Frau, wie bald mein Lied
Verhallt im Sturmgetob;
Doch wenn ein Herz die Lüste mied,
O zeig ihm, was ihm treu beschied
Dein Sänger Frauenlob.

Das Glöcklein ruft zu später Stund,
Ob Sturm und Wetter schnob;
So lockt im Lied aus Kindesmund
Zum Kirchlein tief im Waldesgrund
Dein Sänger Frauenlob.

O schirm ihn, der dir Rosen flicht
Und fromm dein Bild umwob,
Und wenn sein müdes Auge bricht,
O Frau, vergiß des Liedes nicht
Vom Sänger Frauenlob.

Das Lied verrauscht nach altem Ton,
O zürnt mir nicht darob.
Und wer gelauscht dem Liedersohn,
Der sag ein Ave hier zum Lohn
Dem Sänger Frauenlob.

(„Ausklang.“)

Die Kunst hat nicht die Aufgabe zu erziehen, und doch ist sie im Vereine mit der Religion die Erzieherin der Menschheit. An dieses pädagogische Moment wird viel zu wenig gedacht. Die heutige Sozialdemokratie hat mehr Rückhalt in der Poesie als in der Politik. Kritik ist eine bitterernste, schwerverantwortliche Aufgabe, und jeder, der da urteilen will, soll des großen Gebotes immerdar eingedenk sein: Du sollst dem Volke seine Kunst nicht rauben.

Wilhelm Kreiten.

Seiner Zeit hat P. Kreiten eine eigentümliche Kritik erleben müssen; Veremundus sprach in seiner ersten Broschüre von der „auf literatur geschichtlichem Gebiete sehr verdienten Feder" des bekannten Jesuiten. Wir gestehen, der Sperrdruck in dem Worte „literaturgeschichtlich" hat uns viel zu schaffen gemacht. Anscheinend wird hier zwischen quasi-spekulativer und praktischer, zwischen historischer und ästhetischer Betrachtung der Literaturgeschichte distinguiert. Allein wie eben nach dem einmal üblichen Sprachgebrauch in der Literaturgeschichte überhaupt, so ist auch bei Kreitens Werken die Forschung von der Kunstwertung schlechterdings nicht zu trennen. Sollte also in besagter Druckhervorhebung nicht noch etwas mehr liegen, als Kritik des wissenschaftlichen Strebens, nämlich eine Verurteilung auch des künstlerischen Schaffens? Dann aber müßten wir annehmen, daß Muth, ein Freund Eichendorffs und der Romantik, Kreitens Dichtungen nicht

kennt. In einem feingesetzten Essay (Dichterstimmen 1900, Nr. 1) stellt sich Hedwig Dransfeld die Frage, in welche Kategorie der Held ihrer Studie wohl einzureihen sei: zu den „Säkularmenschen“, zu den „Eintagsexistenzen“ oder zu den zwischen beiden stehenden Talenten, und entscheidet sich für das letzte. Eine solche Frage mag interessant sein, uns soll sie aber keinen Kummer machen, denn wir hegen die Ansicht, daß ein Lyriker im Gebiete seiner eigentlichen Kunst mit gar nichts verglichen werden kann, da er so zu nehmen ist, wie er sich gibt, subjektiv, individuell, persönlich. Die Einreihung an zweiter Stelle soll also keine schweigende Kritik sein. Wir halten die Ansicht für so gar übel nicht, daß eine gewisse Rückkehr zur Romantik unausbleiblich sei, und daß dem gerade im Modernen wuchernden Geschwüre der Moderne nur eine katholischgeschichtliche Gegenstandserfassung eine heilkräftige Remedur biete. Das Zeitlied, sei es das politische, wie es bei Eichert oft sich findet, oder das den neuesten Forderungen entsprechende, rein individuelle, wie deren Herbert viele gesungen, wird einerseits stets ein beschränktes Verständnis finden, andererseits viel eher „literarhistorisch“ werden, während eine die Allgemeinheit mehr berücksichtigende schlichte Volkstonlyrik unbegrenzten Bestand hat. Leiden und Denken klärt Gemüt und Verstand; es gibt nicht viel Dichter, die so viel gelitten wie Kreiten, und noch weniger, die so viel gedacht. Ein Mann, bei dem das „multum“ und das „multa“ in

gleicher Weise vereinigt sind, und der, die Moderne in ihrem Guten anerkennend, sagt:

„Nicht Altes bloß für trefflich halte
Und nenn nicht alles Neue schlecht;
Einst war auch neu das gute Alte,
Und Neuem kommt des Alters Recht",

muß es sich wohl sehr überlegt haben, warum er diese und nicht jene Richtung der Kunst zu der seinen gemacht; wir haben also Kreitens dichterische Erzeugnisse als dessen ästhetische bessere Überzeugung anzusehen. Und in der Tat, daß ein Jesuit der neuen Zeit Rechnung tragen kann, hat uns Coloma gelehrt, aber daß ein Kreiten im Ausdrucke der eigenen Herzensempfindung dem Kunstgeschmacke unserer Tage huldigte, ist rein undenkbar, und wir hegen die unmaßgebliche Ansicht, daß er in seiner Wahl nicht irre gegangen. „Poeta, propheta", ist schon tausendmal im Laufe der Jahrhunderte variiert worden; auch die Neuesten sind von der Wahrheit dieses Sätzleins überzeugt, aber Eichendorffs Übersetzung: „Der Dichter ist ein Priester und Verkündiger der Menschheit," mußte ihnen als Gefäß für andern Inhalt dienen, wenn auch nicht jeder so cynisch sein Programm formuliert, wie Alfred Mombert („Der Glühende"), der fiebernd in „Fleischtrunkenheit" sich wälzt und einer Sehnsucht im Liede Ausdruck verleiht, die unsere Feder

nicht wiedergeben darf. — Hier aber die wahre Deutung:

„Nicht Wortgetön, nicht Blumenbildgepränge,
Nicht Phantasierausch ist die Poesie —
Ein Echo ist sie himmlischer Gesänge,
Das Erdenmißklang löst in Harmonie.“ —

Dieser Grundsatz waltet in dem stattlichen Bande „Den Weg entlang“ (8. Auflage. Paderborn, Schöningh 1900), zu welchem sich die bescheidenen „Heimatweisen aus der Fremde“ (Aachen 1882; zuerst erschienen in „Aachens Dichter und Prosaisten“) in der stillen Zelle des liederfrohen Jesuiten ausgewachsen haben. In der formvollendeten „Widmung“ blickt der Sänger auf sein Leben, Lehren und Leiden, auf sein Streben, Stürmen und Streiten zurück; der „Jugenddrang“, der mit so manchem Feind gerungen, hat dem ruhigen Alter Platz gemacht.

„Längst ward es stiller; Friede lind,
Wie Abendwolkengold vom Wind
Getrieben, hüllt nun ein die schroffen Zacken:
Ich lernte, daß wohl viel geirrt
In Wahrheit um die Wahrheit wird,
Daß Lieb' und Mitleid eher beugt die Nacken;
Und Friedenswort zum Frieden zwang
Mehr Feinde wohl als Schwerterklang
Den Weg entlang.

Doch wer mein Banner frech verhöhnt,
Dem stell auch heut ich unversöhnt
Entgegen mich mit ritterlichen Waffen:
Denn Feindes Lieb' werd' nicht zur Schuld
Am Freund; durch falscher Duldung Huld
Soll nie die hehre Wahrheit selbst erschlaffen.
Neutral nur ist, wer dumm und bang,
‚Hoch Christus' bleibt mein Feldgesang
Den Weg entlang." —

Eine der duftigsten Gaben der Sammlung ist der kleine Zyklus „Der Mutter Tod". Mutterliebe — Kindesliebe, das sind Stoffe ewiger Geltung; mögen die Ansichten und Bedingungen des Lebens noch so auseinandergehen, im innersten Winkel des Herzens treffen sie sich. Das ist aber jene Stelle, wo Blumen sprossen, die nur des Himmels ewig alter, ewig neuer Hauch berührt. Im lebensfrohen Lenz war's, als sie starb.

„Da draußen sang es und klang es
Voll seliger Maienlust —
Ach Gott, war das ein Winter
In meiner jungen Brust!"

Die zehn Lieder sind wundersame Miniaturen, einfach in Farbe, einfach in Zeichnung, nicht immer die Regel der Perspektive, der Licht- und Schattenverteilung, der plastischen Wiedergabe beachtend, nicht voll Sätte und Glut, sondern mit den sanften und abwechslungs-

losen Farben eines mittelalterlichen deutschen Pergamens, aber bei aller Schärfe der Konturen mit einer Seelenruhe und himmlischen Zartheit so liebevoll gemalt, daß sie der gottesfremde Geist von heute freilich nicht begreift. In den stillrinnenden Tränen des Waisenkindes blitzt die hoffnungsfreudige Sonne der Unsterblichkeit. Das religiöse Element wiegt natürlich bei Kreiten vor; es kann nicht anders sein, als daß eine gottliebende Seele im Gesange oft und gerne zu seinem Schöpfer sich erhebt, den sie ja in aller Existenz symbolisch findet, als daß ein überzeugter Ordensmann den Wert der Demut und des ergebenen Leidens preist, als daß ein seeleneifriger Priester die Schätze der Kirche im Lichte seiner Lieder funkeln läßt. Den engherzigen Schönheitsrichtern, die den Angehörigen geistlichen Standes die poetische Ader so gerne unterbänden, ruft er die Verse des neuprovençalischen Dichters, des Pfarrers Lambert zu, dessen Weihnachtslieder er in seinem „Bethlehem" (Freiburg, Herder 1882) so ansprechend übersetzt hat:

„Ich bin ein Priester und bin Troubadour!
Du bangest Freund? Warum denn sollt's nicht sein?
Sind Priester etwa nur zum Pred'gen gut,
Ein Amt zu singen, Sünden anzuhören?

Mich drängt's zum Liede halt, was will ich machen?
Die Nachtigall wird zum Gesang geboren
Und schmettert ihre Lieder frei ins Land —
Und ich allein müßt' diesen Trost entbehren?"

Kein Wunder also, wenn es vor allem die Himmelskönigin ist, der seine lieblichsten Weisen von den goldenen Saiten strömen, indem sie, bezeichnend für den Theologen und das demütige Kindesgemüt des Ordensmannes, besonders als Mittlerin und Helferin der Schwachen, als Mutter des Erlösers und der Erlösten, mit tief zu Herzen gehender Wahrheit angerufen und gepriesen wird. Wir glauben dem Leser den besten Begriff von Kreiten'scher Lyrik und ihrer Sangbarkeit zu geben, wenn wir eben eine Probe dieser schwungvollen Marienminne zum Abdruck bringen.

„Auserkorne Eine
Du vor aller Welt,
Unbefleckte, Reine,
Gottes Ruhezelt!

Wundersame Blüte,
Zier der Himmelsau,
Mutterherz voll Güte,
Gnädig hehre Frau!

Hoffnung der Verzagten,
Reiner Minne Hort,
Heimat der Verjagten,
Strandenden ein Port!

Lieb' und mild Erbarmen,
Wie ein Fittichpaar,
Schlägst du um die armen
Kinder in Gefahr.

Unter diesen Flügeln
Schütze, Mutter, mich,
Bis auf ew'gen Hügeln
Einst ich schaue dich!"

Den echten Liedeston weiß Kreiten aber nicht minder im reflexionslosen Ausdruck seiner Stimmungen unter freiem Himmel anzuschlagen — hat ja auch er als Kind

oft genug auf brauner Heide den lieben, langen Tag verträumt und den wandernden Wolken nachgeschaut — sei es, daß er „auf Flügeln des Maiwinds mit Duft und Gesang“ „strahlend den Sonntag die Hügel entlang“ ziehen sieht, oder daß er im Wonnemeer des Frühlings selbstvergessen schwelgt, sei es, daß er den ernsten Mahnungen des Herbstwindes lauscht, oder daß ihn seine Sehnsucht der am abendlichen Bergesgipfel glühenden Flammenpracht entgegentreibt. Frohsinn, Humor, Schalkhaftigkeit, ja bittere aber gerechte Satire fehlen nicht. Wir würden an kein Ende kommen, wollten wir den dicken Band schulgerecht analysieren, zwei Vorzüge der Kreiten'schen Muse dürfen wir jedoch hier nicht übergehen, nämlich die Schlagfertigkeit der Lehrdichtung und das glückliche Treffen des Volkstones im Epischen. Balladen wie „Die Wache“ mit ihrer prächtigen Soldatenweise, wo dem rein objektiv geschilderten Geschick in der langen, ernsten Pause nach dem letzten langgezogenen Tone die Lyrik des bewegten Herzens nachklingt, sind in unseren Tagen selten geworden, weil die Jungen statt der Schöpfungen Homers und der ersten Blütenperiode unserer Nationalpoesie nur noch das eigene Ich studieren.

Und ist in „Den Weg entlang“ gar nichts zu tadeln? O ja, mancherlei, aber warum tadeln in ein paar Worten, die gerade dem in fast gänzlicher Nichtbeachtung liegenden Übermaße des Tadels entgegengestellt werden! Hat sich

in Kreitens Gesänge ein Mißton eingeschlichen — fern vom Vaterlande sind sie gesungen, „Heimatweisen aus der Fremde". Wilhelm Kreiten hat, ein kranker Mann, just wie ein Dante die Wahrheit des Satzes erproben müssen:

> Tu proverrai si come sa di sale
> Lo pane altrui, e com' è duro calle
> Lo scendere e'l salir per altrui scale.
>
> (Parad. XVII 58—60.)

Hier ein Stück „jesuitischer Vaterlandslosigkeit":

> „. . . . — ach! so träumt' ich Armer
> Im Provenzertal von deutschen Gauen,
> Und nur halb mehr war des Herzens Andacht
> Bei den Zeilen, die das Auge fortlas . . ."

Ob nun dieser „klerikale" Sänger auch in weiteren Kreisen gewürdigt werden wird? Wir zweifeln sehr; sein „Heideröslein" hat im Vergleich zum Sessenheimer Lied den „unangenehmen Klang", der Mirza Schaffys Ohr beleidigt.

Otto von Schaching.

„Als der Großvater die Großmutter nahm", das waren halt doch schöne Tage; streng und steif wie die Krinolinen und Kravatten war zwar die Sitte, doch weich schlug das Herz, nur allzuweich, aber es schlug. Die moderne Seele hat in der realistischen Schule sich gewandelt; leicht und locker ist heute das Leben, aber in straffer Selbstzucht liegen die Gefühle. Ob das wirklich ein so großer Vorzug ist? Beides aber, die Ungebundenheit des Handelns, wie die Gebundenheit der Gefühle im künstlerischen Ausdruck sind die Ergebnisse eines Jahrhunderts, das in seinen großen Tatsachen ein episches war wie kaum die Zeit der Dietrichsage oder der Nibelungenhandschriften und doch den vollendetsten Subjektivismus und Individualismus gezüchtet hat. Woher der Kontrast, soweit diese Übereigenständigkeit nicht in dem Bewußtsein der Erfolge ihre Wurzel hat? Warum sind wir Kinder einer tatenreichen Glanzepoche so über alle Maßen lyrisch und bei all dem Lyrismus so gedanklich und gefühlsarm? warum so viel Ich und so wenig Herz? Der Gründe sind schon hunderte

aufgezählt worden, aber einer ist auch der: wo der Halt fehlt, da fehlt die Harmonie. Jenseits von gut und böse ist auch jenseits von schön und häßlich; dort liegt die Charakterlosigkeit und Inkonsequenz, dort liegt der Egoismus und, mehr oder weniger stark, die Blasiertheit, und wer alle diese Krebsschäden heilen will, muß uns zwei Dinge wiedergeben, zwei Dinge der lieben guten, alten Zeit: den historischen Sinn und das frischnatürliche Empfinden. Unmittelbar aus dem Volke muß die Kunst, ein machtvoller Ausdruck des Gesamtgefühls, heraustreten und sich als ein Glied, nicht als in sich geschlossenen Ring, in der Kette der Aufeinanderfolge betrachten. In diesem Bewußtsein liegt dann schon die Erfüllung der berechtigten Zeitforderungen. Ein Mann nach unserem Herzen wäre vorläufig also ein zugleich modern und historisch geschulter Heimatkünstler: modern in der Äußerung, geschichtlich im Denken und landschaftlich im Stoff, heimisch, objektiv-episch und neuzeitlich in unzertrennlichem Dreiklang. Von der Vergangenheit zur Gegenwart bietet eben das Leben und Weben in der Provinz die Brücke. In diesem Kreise bewegte sich auch die Tendenz des als Entdecker der Dorfgeschichte gepriesenen Auerbach, von dem Hellmuth Mielke („Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts". 3. Auflage. Berlin, Schwetschke 1898) sagt, daß ihm in dem Gedanken, der Einzelne müsse den „Einklang seines Lebens mit dem allgemeinen Natur- und Sittengesetze finden",

„die Versöhnung des neuen Nationalitätsgedankens mit der Idee der Menschheit“ gelegen habe, „des Geschichtlich-Gewordenen mit den alten Forderungen der Humanität“, was freilich hier mehr nach der moralischen als nach der künstlerischen Seite gemeint ist, da in dem Schwarzwälder Juden nach richtiger Behauptung seiner Rezensenten die ethische Anlage die dichterische überwiegt.

Ein solcher Mann nach unserem Sinne nun, ein wahrer Künstler für sich und ein Kämpe im Ringen nach der großen Poesie, ist der unter dem Decknamen Otto von Schaching wohlbekannte Chefredakteur vom „Deutschen Hausschatz“ (Regensburg) Dr. Viktor Martin Otto Denk (geb. 23. Juni 1853 zu Schaching in Niederbayern), der nach einem lebhaften Umtrieb in der publizistischen Gegenwart und nach tiefgehenden Geschichtsforschungen das Leben und die Anschauungen seiner gemütstiefen und charaktervollen Heimat, des bayrischen Waldes, zur eigenen Domäne seines künstlerischen Schaffensdranges sich auserkoren. Schaching selber ist eine starke Natur, in welcher der echte Volksgeist seiner Arbeitsprovinz eine unverwüstliche Einfleischung gefunden.* Lebenslust und

* Einschneidende Schärfe und unerbittliche Logik kennzeichnen Denks schriftstellerische Eingriffe in die öffentlichen Kämpfe der 70er Jahre. Man lese z. B. nur einmal in den „Weckstimmen“ (V. Jahrg. 2. Heft) sein Broschürchen „Lauter Lug und Trug“ (1874), eine erschütternde Predigt. Die Geschichte gab dieser Polemik das Rückgrat, und daher

Zähigkeit haben das Merkmal des „Waldlers" seiner Stirne aufgeprägt, und alle Kulturbeleckung hat das Erbteil seines prachtvollen Menschenschlages nicht wegzuwischen vermocht. Es ist also sein eigenes Fleisch und Bein, wenn er den Erinnerungen alter Tage neuen Geist einhaucht, und das gerade ergreift so an ihm, das Rückschauen und Insichblicken, die Lyrik seiner Stimmung, in der das moderne Empfinden den Anknüpfungspunkt fand, und die in selten einheitlicher Durchdringung mit der Epik seiner geistigen Erziehung und Richtung seinen Gestalten jene normale Blutwärme, den einzigen Grund einer vollen Wirkung des Lebens zum Leben, einflößt,

---

mußte der „Beitrag zur Erziehungs- und Schulfrage": „Der Materialismus in der Erziehung und die Revolution" (Kempten, Kösel 1874, 132 S.), den Schaching als Maëstro am österreichischen Hospiz St. Maria dell'Anima in Rom dem „modernen Staate" unter den Weihnachtsbaum legte, doppelt wirken. Von Denks historischen Werken nennen wir hier besonders „Maximilian I., der Große, Kurfürst von Bayern", (Freiburg, Herder 1876, 300 S.) und seine beste Leistung, die gehaltvolle „Geschichte des gallofränkischen Unterrichts- und Bildungswesens von den ältesten Zeiten bis auf Karl den Großen. Mit Berücksichtigung der literar. Verhältnisse", (Mainz, Kirchheim 1892) (vgl. „Histor.-polit. Blätter" Bd. 110, 461—468). Eine Abhandlung „Die Grafen von Barcelona" (1888) trug dem vielseitigen Verfasser die ehrenvolle Mitgliedschaft der kgl. Akademie der Buenas Letras zu Barcelona ein. Seiner ebenfalls in den

daß man sie, um mit Brentano zu reden, „herumdrehen“ kann. Wenn man die Musenkinder eines Autors der Reihe nach Revüe passieren läßt, wird man die Familienähnlichkeit nie mißkennen; sie liegt nicht nur im Stil, in der Weltanschauung und im Stoffgebiet, sondern muß sich auch zeigen in einem ob noch so leichten Schematismus der Erfindung. Das ist auch bei Schaching der Fall; aber jede Figur allein genommen ist eine wahre Gestalt, eine Persönlichkeit vom reinsten Wasser. Das erste Erfordernis des Romanciers, das Zeichnenkönnen, ist demnach mit Vollendung gegeben, und zwar nicht als fertige Technik, nicht als erlernte Routine scharfer Augen

gelben Heften Bd. 114, 150 ff. angezeigten „Geschichte der altkatalanischen Literatur“ (München 1894) gedenkt er — so berichtete wenigstens seiner Zeit Heinrich Keiter, Schachings Vorgänger in der Leitung des „Deutschen Hausschatzes“ (Wiener Reichspost 1898) — eine mehrbändige Geschichte der spanischen Nationalliteratur folgen zu lassen. Es ist uns nicht möglich alle Werke dieses Vielschreibers hier aufzuzählen; man sehe das umfangreiche Verzeichnis in Kürschners „Literaturkalender“ nach, welches in seiner Folge zugleich einen interessanten Einblick in Schachings Entwicklungsgang gibt. Mit Gedichten fings natürlich an. (Blumen aus dem Gottesgarten. 1871.) Zur Novellistik ging Denk erst in den 80er Jahren über, nachdem sein heißes Blut in den an Konflikten mit der Regierung nicht gerade armen Kämpfen des vorausgegangenen Jahrzehntes sich ausgetobt und bei ruhigem Studium, sowie auf weiten Reisen sich gekühlt und geklärt hatte.

und sicherer Hände, nicht verstandesmäßig, sondern aus dem innersten Herzen heraus, ein Sichselberfühlen. Otto von Schaching ist also ein Poet, ein „echter Poet", wie kein geringerer als Martin Greif nachdrücklich feststellt. (Zollings „Gegenwart" 1900. Nr. 26. „Ein kathol. Erzähler".)

Und nun schlägt der aufmerksam gemachte Leser die anerkannten akatholischen Fachkompendien auf und findet in Mitten der Sterne und Sternchen zehnter bis zwanzigster Lichtstärke nirgends den Namen Denk's, auch nicht in dem eben erwähnten ausführlichen Werke Mielke's. Wer hätte die Dreistigkeit, Schaching neben die genialen Novellisten vom Schlage eines Sudermann, Heyse, Keller, Meyer stellen zu wollen? Ist er aber deshalb geringer als etwa Spindler, Steub und Stinde, von der Marlitt, der Böhlau, der Eschstruth und ähnlichen „Gartenlaubenweibern" ganz abgesehen? Ja, ja, wir Katholiken sind recht inferior*.

* Kann man es da einem Lindemann-Salzer („Gesch. d. deutschen Literatur", 7. Auflage. Freiburg 1898) verargen, wenn er dem bayerischen Waldnovellisten mehr als zwei volle Seiten widmet, während z. B. Karl Bleibtreu, Max Kretzer, Michael Georg Conrad, Konrad Alberti, Heinz Tovote und Detlev v. Liliencron alle zusammen mit einer einzigen knappen Seite vorlieb nehmen müssen? Diese „Literaturgeschichte" hat eben unter dem Drucke der Verhältnisse einen apologetischen Charakter und muß wie Baumgartners Goethebiographie berichtigend ergänzen.

Otto von Schachings Kreis ist ganz und gar die Heimatkunst; hier kennt er jeden Schritt Land, weiß jeden Laut in Hag und Halde zu deuten, blickt den Menschenkindern seiner Gaue durch die großen, ehrlichen Augen hinab in die große, ehrliche Seele, deren geringste Schwingung die Akkorde seines gleichgestimmten Herzens wachruft; hier hat jedes Wort den eigentümlichen Klang seines Klimas und die feste Prägung übereinstimmenden Gebrauches. Der Heimat Anschauung und Denkungsart ist auch die seine, die seine im ganzen Umfang, weil er ein Kind der Landschaft ist *κατ' ἐξοχήν*. Und da ist der Künstler am größten, wo seine Note zur reifsten Ausentfaltung gelangt. Für diese Behauptung findet sich zunächst ein starker negativer Beweis in der ‚geschichtlichen Erzählung' „Widukind, der Sachsenheld" (Osnabrück, Wehberg 1898), dem ersten Bande eines großen vaterländischen Zyklus „Aus Deutschlands Kaiserzeit", welcher das „Schicksal der deutschen Kaiser und des Reichsgedankens durch den Gang der Jahrhunderte verfolgen soll". Die Idee ist nicht neu. Schon Pape hate in den 50er Jahren, angeregt durch die günstige Aufnahme seines „treuen Eckart", dasselbe vor, der damaligen Zeit entsprechend natürlich in Epen. Gustav Freytag, mit dem übrigens Schaching, von seiner Begeisterung für die alte Zeit abgesehen, sonst nicht viel Verwandtschaft aufzuweisen hat, sucht in seinen „Ahnen" (1872—80) des deutschen Volkes

Lebensgang an einer einzelnen Familie künstlerisch darzulegen, und nachdem Zola, bestimmt durch Honoré Balzacs Novellenreihe „la comédie humaine“ (Schilderung französischer Sittenzustände), in den berüchtigten „Rougon-Maquart“ den umgekehrten Weg, den der Fäulnis, gegangen, sind ähnliche Romanfolgen nicht mehr selten, die sich nun oft zu ausgedehnten Menschheitschroniken gestalten und Ansätze imposanter Horizontalbilder aufweisen, wie etwa Paul Lindaus „Berlin“ (begonnen 1886) oder Felix Dahn's „Kleine Romane aus der Völkerwanderung“. Schaching ist kein Sittenschilderer, sondern ein Historiker; er nimmt das zeitliche Nacheinander. Es ist ohne allen Zweifel: ein Werk aus seiner Feder wird stets künstlerisch wie kulturgeschichtlich bedeutend sein, und wir dürfen mit Freuden den angekündigten Kaisererzählungen entgegensehen, allein das erste, was den Heimatkünstler ziert, und was ihn überhaupt in die Gesamtkunst nicht zum letzten eingliedert, das restlose Aufgehen im Stoff, das Gerechtwerden und die verständnisvolle Würdigung vom ebenen Standpunkt aus, vermissen wir am „Widukind“; wie anders würde ein Sohn der roten Erde seine Vorfahren schildern, wie viel leichter würde es ihm, z. B. Poesie und Wesen des Opfers eines zwar von Adams Schuld her irrenden, aber Gott in seiner Weise suchenden Naturvolkes zu würdigen, als es hier geschieht. Denks historische Erzählung hat gewiß ihre großen Vorzüge, aber von

dem Standpunkte aus, den wir hier nun einmal einnehmen, ist sie uns nur ein Beweis für ihres Verfassers landschaftliches Talent. Doch nichts für ungut, wir betonen noch einmal: Schaching weiß am Süntel jedenfalls gerade so gut Bescheid wie Ebers im Lande der Pharaonen.

Ein markanter Zug zieht sich als roter Faden, förmlich als Stil, durch alle Prosadichtungen Schachings, und dieser Zug ist von jener ethischen Größe, die, was sie durchdringt, himmelhoch über das Gewöhnliche erhebt und ihm ohne weiteres den Stempel wahrhaftiger Kunst aufdrückt: die klare Einsicht in die immanente Weltgerechtigkeit. Das ist Christentum, tief gefühlte und erlebte Religion, die im Erdgeruch nicht erstickt, das ist katholischer Geist, dessen Auge in allem Werden und Vergehen den persönlichen Schöpfer wahrnimmt und in die eine große Heilsökonomie eingliedert; aber überall kernhaftes Leben, nirgends aufdringliche Predigt. Da ist zum Beispiel, um das große Prinzip am allerkleinsten festzustellen, die gewöhnlichste Sünde des Volksverkehrs, die Notlüge. Echt dichterisch wird sie vom Gedankengange der Masse aus mit dem überall gleichen Sophisma als notwendig hingenommen, und so liegt ihre sittliche Verurteilung in der einfachen Tatsache oder vielmehr in der Art und Weise ihres Vorhandenseins, in dem vorausgehenden Räsonnement des Gewissens. Aber noch schärfer. Die kleine Lüge der Marie Wallner in

„Bayerntreue" wird schon 6 Seiten weiter künstlerisch getadelt durch die peinliche Wahrheitsliebe der Vroni. Das ist nur en detail, großartig aber ist das Programm in der Verkettung der Tatsachen, in dem lichten und aufgelichteten Plane der Vorsehung, in der wunderbaren über uns herrschenden Zweckmäßigkeit, die uns ungeachtet der Willensfreiheit auf einen bestimmten Punkt hinleitet. So zeichnen sich demnach Schachings Erzählungen trotz des Pessimismus im Einzelnen, in der Form und im Urteil — übrigens eine moderne Ankränkelung — durch einen ergreifenden Optimismus aus, dem wir den aus Güte kommenden Fehler der Konstruktion ebenso gerne verzeihen, wie dem vielseitigsten deutschen Philosophen, dem herrlichen Leibniz, die durch zu starke Akzentuierung seiner wohlwollenden Ansicht entstandene harmonia praestabilita.

Sozial im neueren Sinne sind Dr. Denks Schöpfungen Gott sei Dank nicht; das zeigt den echten Künstler. Denn Schaching erfüllt doch Eichendorffs Forderung, daß der Dichter ein Priester und Verkündiger der Menschheit sein solle, weit mehr als die modernen „Dichterphilosophen", als die den Salon beherrschenden Literaturproblematiker. Er weitet seine Romane aus zu wirklichen Weltbildern, zu sympathischen Menschheitsgeschichten, indem er in seinen Einzelheiten das Allgemeinmenschliche lebhaft durchschimmern läßt. Damit erreicht er den höchsten Grad der Heimatdichtung und

sichert sich eine dauernde Stellung im bleibenden Schatze der Nationalliteratur. Gegen die Auswüchse der überfeinerten Kultur nimmt der Volksdichter kräftig Stellung, bald mit beißender Satire, bald mit köstlichem Humor. Aber nicht minder scharf geht Denks Muse den Krankheiten des Volkes zu Leibe. Einem solchen Dichter darf man im Allgemeinen unbedenklich folgen, auch wo er in die tiefsten Schlupfwinkel des Lasters hineinleuchtet. Furchtbar sind die Konflikte, welche intrigante Verbrecherseelen in seinen Geschichten schürzen; entsetzlich die brutalen Ausbrüche roher Naturkraft vor allem in „Stasi" (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt 1891), „Teufelsgrethl" (Jena, Costenoble 1894) und „Der Geist von Hailsberg" (in „Waldesrauschen, Geschichten aus dem Volke", Regensburg, Nationale Verlagsanstalt 1898). Freilich ist das unvermittelte Nebeneinanderliegen der höchsten Gegensätze an sich tadelnswert, denn es stört, zumal in Verbindung mit dem oft zu pünktlich fungierenden Zufall in der Lösung des Knotens, die Wahrheit des Ganzen und der Charakterzeichnung, so daß eine strenge Kritik den Vorwurf der Effekthascherei nicht ganz beiseite lassen darf. Allein von der dämonischen Gewalt dieses Feuergeistes wie vom Antlitz der Erinnys fasziniert, steht der Leser in der lodernden Glut des Vulkans sprachlos vor der schreckensvollen Schönheit, und mit dem Worte der Mißbilligung drängt sich ein langgezogenes Ah! auf seine Lippe. Schaching schildert

seine Wäldler eben in Gegensätzen, in Glauben und Aberglauben, in Hassen und Lieben, in Tugend und Laster, in aller Weichheit und Starrheit, er blickt in Himmel und Hölle der Menschenbrust. Dieses Furchtbare gehört zu seinem Talent, und doch wie viel ergreifender ist er in seinem innigen, zarten, wenn auch von starken Gefühlsausbrüchen durchsetzten Familienleben.

Im allgemeinen steht — von Einzelvorzügen abgesehen — „Das Mädchen von Spinges" („Geschichten aus dem Volke", Regensburg, Nationale Verlagsanstalt 1896) mit seiner edlen Sprache und vornehmen Ruhe sternenhoch über den drei ebengenannten Romanen und leuchtet in einer Aureole, wie nur Hoheit, Reinheit und Ergriffenheit sie ihm geben konnten. Siegerin über den äußeren und inneren Feind, ein wahres Überweib, hat „Trindl", die vielgerühmte Katharina Lanz, die Heldin vom Scharmützel bei Spinges (2. April 1797) hier ein Denkmal erhalten, schlicht wie die Marmorplatte auf dem Friedhof zu Buchenstein, aber hätten wir solcher köstlicher Perlen einfacher Volkskunst nur recht viele. Was wollen gegen solche Poesie die lüsternen Farcen der neuesten Prediger des Fleisches, und wie sehr sticht gegen diese Gemütstiefe, die uns anheimelt wie ein Schubart'sches Lied, die oberflächliche Erfassung ähnlichen Gegenstandes ab in Roseggers „Peter Mayr, der Wirt von der Mahr". Herzensentsagung und Vater-

landsliebe in einer unschuldigen Mädchenseele, wahrhaftig, da ist der Satz zur Tat geworden, einen schönen Charakter bilden, heißt einen neuen Heiligen schaffen.

Auf gleicher Wertstufe, nur ausgedehnter in Stoff und Behandlung, steht der historische Roman „Bayerntreue" (Regensburg, Nationale Verlagsanstalt. Mit Vorwort von 1896), der dem Dichter Gelegenheit gab, seine Eigenart in allen Farben spielen zu lassen; er ist wiederum die Veranschaulichung des Lebens und Webens der Bauernwelt im Banne eines erhabenen Gedankens, der hier die subjektiv große, aber verbrecherische Idee in anderen Romanen desselben Verfassers ablöst. Die Sprache ist adelig und getragen, die der vaterländischen Epopoe, bar des sonst oft peinlich störenden Sarkasmus, so daß die Objektivität des Geschehenen schon in der Formgebung äußerlich der Illusion entgegenkommt. Es sind eigentlich viele personenreiche Situationen und lose aneinanderhängende Einzelschicksale von Unter- und Oberland, deren innerliche Verbindung die Erniedrigung Bayerns, der Haß gegen Österreich und der in der Sendlingerschlacht gipfelnde Erhebungsplan bilden, deren äußeren Zusammenhang aber das Geschick des durch seine Intriguen mit allen Einzelgruppen in Verbindung gebrachten österreichisch gesinnten und Patriotismus heuchelnden Pflegers von Öttlinger und seiner Kreaturen herstellt. Öttlingers Energie in der Verfolgung seiner verwickelten Pläne ist vorzüglich begründet.

Längs der Ausführung zeigt sich hie und da in kurzer chronistischer Berichterstattung der Gelehrte; auch ein gewisses nervöses Hasten und Zittern, die Mitgift der übergeschäftigen Neuzeit schadet zuweilen dem reinen Kunstgenuß. Aber diesen Bemäkelungen stellt Schaching Menschen entgegen von unerreichter Naturtreue, von ziselierter Wirklichkeit und wechselvoller Mannigfaltigkeit, von einer Fülle seelischer Nüancen, Menschen, die, wie alle seine Gestalten sonst, gut durchdacht und in das große Ganze notwendig eingegliedert sind. Wir erinnern aus der Menge nur an das anmutige Trio, an die drei Bräute Marie Wallner, Vroni und die Jägerbärbl; in Verschiedenheit wie Gleichartigkeit geben sie eine typisch anschauliche Gesamtgruppe des bayrischen Frauencharakters.

Nur über einen in Schachings Erzählungen mehrfach wiederkehrenden Mangel kommt man nicht so leicht hinweg: es fehlt oft am richtigen Abwägen, an Einheit und Gleichmäßigkeit. Denk kann seinen übersprudelnden Gefühlen oft keine Zügel anlegen, und dadurch bauscht sich die Darstellung, zumal wenn sie sich einem mehr oder weniger eindringlichen Naturalismus nähert, während andererseits psychologische Lücken bei wichtigen Schlußentwicklungen uns gerade deshalb in Erstaunen setzen, weil Denk trotz des Reichtums an ineinandergreifenden Geschehnissen alle Handlungen seelisch zu vertiefen bestrebt ist. So gehen z. B. die inneren Kämpfe Florians

(„Geist von Hailsberg") und seine Sinnesänderung hinter dem Berge vor sich. Die Bekehrung Franz Kerners („Bayerntreue"), dessen Rohheit ans Unmögliche streifte, tritt uns zu wenig motiviert entgegen; sie ist etwas so Gewaltiges, daß sie genau hätte verfolgt werden müssen.

Schachings Technik ist, wie das sein Stoff verlangt, realistisch; er zeichnet nicht bloß, er verkörpert und haucht Seele ein, ja oft genug braust es wie Sturm durch seine Gedanken. Charaktere wie der „Hadernlump" und die Burgl in „Stasi", Engelbert und Daniel im „Geist von Hailsberg", der alte Wolf und der Spatzenjackl in „Traudl, die Sängerin", die „Sefflleut", der Giggezerxaveri im „Protz'nsepp" und alle die interessanten Männer des Bayernaufstandes, das sind (neben den schon erwähnten) Originalgestalten des oberdeutschen Volksgemütes mit all seinen reichen Seiten, von der zartesten Empfindung bis zum furchtbarsten Abgrund, vom klarsten Humor bis zur schauerlichsten Gotteslästerung, wie sie nur einem wirklichen Künstler so auf den ersten Wurf gelingen. Und erst Schachings lichtvolle Frauengestalten, die neben den vielen Teufelinnen wie die „Grethl", die Seppin, die Hetschamirl und die Balbina, dem Herzen so wohl tun, die würden als blinkende Beweise zum „rehte als engel sint diu wîp getân" selbst einen Walther von der Vogelweide wieder versöhnen, wenn er zornig über den Verfall der höfischen Dichtung

gegen den Neuenthaler und seine bäuerische Kunstwelt den Stachelvers schleudert:

„Ich enwil niht werben zuo der mül,
dâ der stein sô riuschent umbe gât
und daz rat sô mange unwîse hât.
Merkent wer dâ harpfen sül.“

Denks Realismus hält jedoch nicht immer die Schnur ein, und so bricht ein oder das andere Mal eine gewisse Sinnlichkeit durch. Freilich faßt Schaching, wie Greif bemerkt, heikle Dinge mit reiner Hand an, doch kann die nächtige Apfelbaumszene in der „Teufelsgrethl“ (S. 89) von Lüsternheit nicht ganz freigesprochen werden, um so mehr, als hier eine Kürzung dem Gang der Handlung nur förderlich gewesen wäre. Andererseits findet sich im „Geist von Hailsberg“ ein sehr unangenehmer Lapsus in „Katechismusmussachen“, der leider, weil im Angelpunkte des Konfliktes, die Wahrheit der Hauptentwicklung gänzlich in Frage stellt. Die Höhenwendung der Geschichte wird nämlich eingeleitet durch die Erkenntnis, daß Rosalie ihren Florian als geistlichen Verwandten nie und nimmer heiraten kann, weil Florians Mutter die Auserwählte ihres Sohnes aus der Taufe gehoben. Das bestätigt der alte Seelsorger und der Erzähler selbst. Nun liegt aber hier zwischen den beiden jungen Leutchen gar keine cognatio spiritualis vor, denn diesen Verwandtschaftsgrad hat

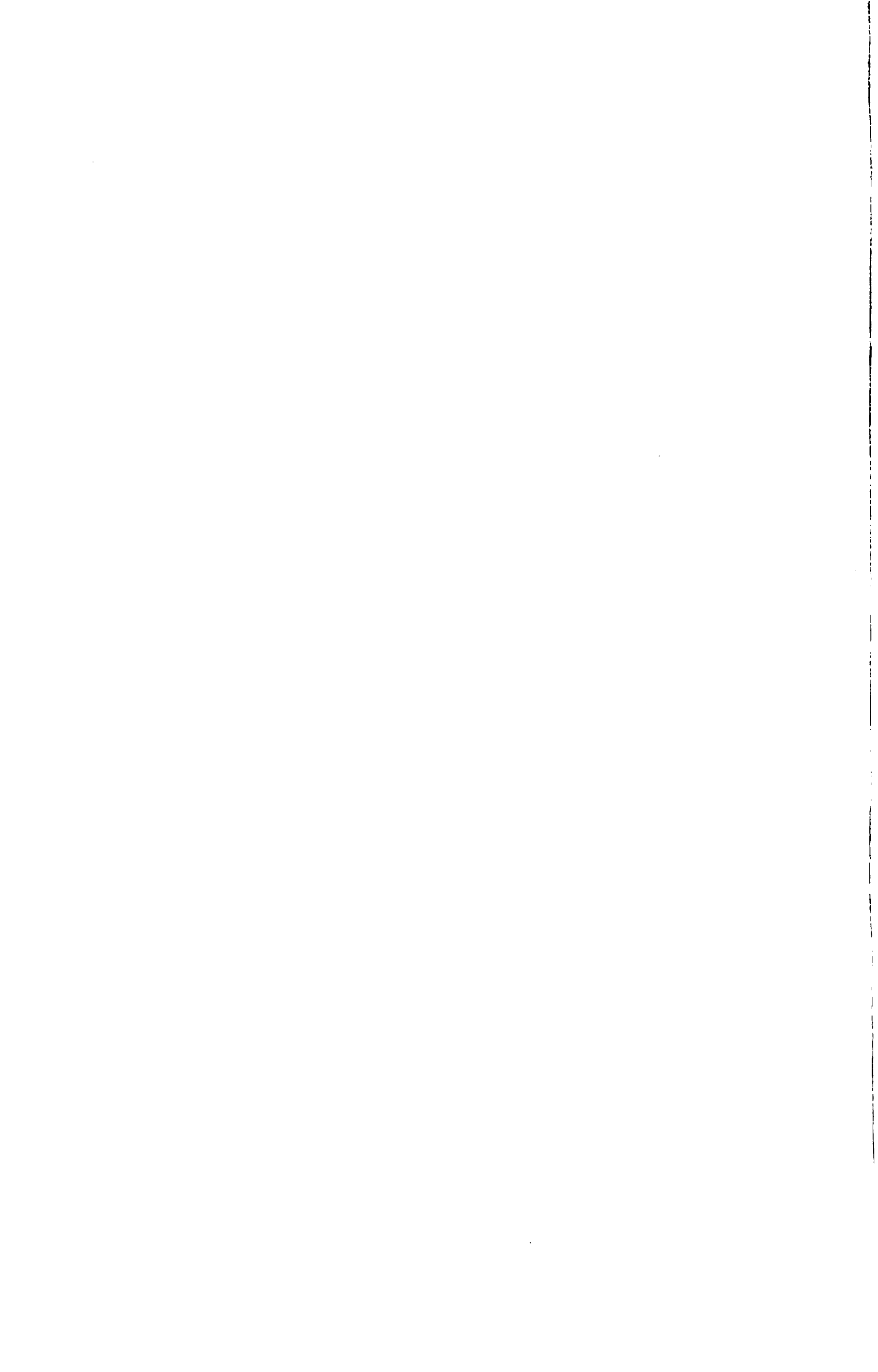
das Tridentinum aufgehoben, und die Erzählung spielt in der Neuzeit*.

Schade, denn gerade dieser Bauernroman ist in seiner leitenden Idee echt wie kein zweiter. Der alte Engelbert will den „Geist von Hailsberg“ erlösen. Er bedarf dazu eines Priesters, und so scheut er kein Mittel, nicht einmal den Mord, um seinen Enkel dem geistlichen Stande zuzuführen. Diesem Zwangsgedanken gesellt sich ein nicht minder hartnäckiger und konfliktreicher: unversöhnliche Bauernfeindschaft über ein halbes Jahrhundert. Und in diesem Rahmen wird uns der Glaube des Volkes vorgeführt, bald lauter wie Gold, bald schlackig von

* In der katholischen Romanliteratur wimmelt es von ähnlichen Entgleisungen leider immer mehr. Verübeln wir einem protestantischen Unterhaltungstalente à la Ganghofer seine Unkenntnis, die den Priester am Charfreitagnachmittag in der Chorstalle ein Requiem lesen läßt, um wie viel mehr liegt einem Katholiken, der den Beruf der Feder zu haben vermeint, die Pflicht ob, sich in „Katechismussachen“ genau zu unterrichten. Besonders die Frauenromane weisen hier haarsträubende Beispiele auf. Wenn nur die Kritik wenigstens in guter Hand läge. Aber, aber! Vor etwa fünf Jahren sandte der Schreiber dieser Zeilen an eine deutsche Zeitschrift eine maßvoll gehaltene, aber vernichtende Kritik der armseligen und in religiösen Dingen einfach tragikomischen sogenannten Novelle „Friedolin“ (Mainz, Kirchheim) der Frau Bensey-Schuppe, und der Redakteur wagte es, trotz privater Anerkennung, aus rein geschäftlichen Rücksichten



Otto von Schaching



Aberwahn; hier gießt Schaching die bittere Lauge seines Spottes über den verständnislosen Afterglauben, dort hegt er mit liebevoller Hand die letzten Reste einer tiefgründigen Natursymbolik aus heidnischer Altvorderzeit, das „Sagmarl“ mit seinem süßen Gruseln. Dazu das Menschenherz — es ist, als habe Denk alles erschöpfen wollen, was in seinen Tiefen schlummert, den blitzenden Sonnenschein auf den schaumigen Wellenkronen und die furchtbare Nacht tief da drunten, jenen höllentiefen Abgrund, den die Stürme des Lebens, wenn sie die Wogen aufwühlen, bloßlegen; Abgrund an Abgrund, Sturm an Sturm — und siehe, der letzte, vollends hinabdringende

---

nicht, dieselbe der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Und wenn man gar die epische Prosadichtung heurigen Schlags auf ihre Richtigkeit in den tiefergehenden Problemen der Gnadenwirkung untersuchte, oder sagen wir ganz allgemein, ihre psychischen Vorgänge Strich um Strich prüfen wollte! Gerade die Anhänger des minutiösen Verismus weisen in allen Gebieten sachliche Schnitzer auf, die umso ernstere Rüge verdienen, als sie durch haarkleine Auseinandersetzungen mit dem Scheine unanfechtbarer Wissenschaftlichkeit prunken. Prof. August R. von Reuß hat in einem kleinen Aufsatze „Blindenheilungen in der schönen Literatur“ („Stein der Weisen“ 1900. 12. Heft) für sein Fach einige Musterleistungen aus den Werken Stifters, Bells, Hopfens, Andersens, Heyses und Farinas zusammengestellt. Vivant sequentes! an Material ist kein Mangel; wir sind ja Zeitgenossen von Wildenbruch und seiner „Tochter des Erasmus“.

Stoß wirft die schimmernde Perle der Versöhnung und des Friedens ans Land. Glocken klingen im Abendrot über den Tannenwipfeln.

In allen Prosastücken Denks waltet ein üppiger Wechsel der Szenen und Situationen; die Sprache ist lebendig durch die verblüffende Bezeichnungsfähigkeit des Ausdrucks, wie wir sie bei den Heimatkünstlern als ein besonderes Erbe ihrer Landschaft zu finden pflegen. Ein köstlicher Archaismus weht schalkhaft durch die Zeilen, ... die liebe, gute, alte Zeit!

Spannend, sogar sehr spannend sind alle hier besprochenen Stücke; aber das ist nicht die Spannung der nervösen Erregung, welche das Herz ins Klopfen bringt über der Frage, ob sie sich kriegen, sondern die einer waschechten Erfindung und schlußsichern Entwicklung, die Spannung der Sache, nicht die der Mache.

Nicht der letzte Vorzug der Schaching'schen Muse ist eine prachtvolle Natur, bald anmutig im ersten Frühlingsgrün, bald erhaben furchtbar im Hochwaldsturm, in klaren Stimmungen mit neuzeitlichem Auge zwar, doch ohne Impressionismus erfaßt. Auch hierin zeigt sich das geschichtliche, epische Denken: stets Synthese, nie Auflösung der Eindrücke. Schachings ganzes Stoffleben ist mit der sprossenden und vergehenden Außenwelt aufs innigste verbunden, doch ohne daß seine ländlichen Helden — eine feine Beobachtung — über die Schönheit ihrer Umgebung sentimentale Bemerkungen machen, denn der

Naturmensch gibt die sanfteren Regungen seines Gemütslebens nicht so leicht preis.

Augenblicklich arbeitet Denk an einem historischen Romane, der die Konflikte des Häresiarchen Huß mit Kirche und Staat und dem eigenen Herzen zur Grundlage haben soll; schön, aber wir sprechen die begründete Erwartung aus, daß der unermüdliche überfruchtbare Schilderer nach Vollendung dieses Werkes sich die nötige Ruhe gönnt, um dann auch wieder einmal ein wohlgehegtes und langepflegtes Waldkind aus seinen harzduftigen Bergen in das nüchterne Alltagsleben der Städte aussenden zu können.

Karl Domanig als Erzähler.

Wir müssen wieder einmal für einen deutschen Poeten eine Lanze brechen. Er hat sich freilich schon selber gegen den Unglimpf, der ihm widerfahren, gewehrt,* doch sein ô wê, ô wâfen ist fast wirkungslos verhallt. Niemand nahm es auf, um es weiter zu tragen, und es war doch der Notschrei eines im Lebensnerv Getroffenen; es handelte sich um Sein und Nichtsein, es handelte sich um die Existenzberechtigung im heiligen Tempel der Kunst. Das Streitobjekt war Karl Domanigs Roman „Die Fremden (Ein Kulturbild. 2. Aufl. mit Zeichnungen von Albert Stolz. Stuttgart, Jos. Roth, 1900. 270 S.) und der geharnischte Gegner natürlich — Veremundus.

In seiner zweiten Broschüre, „Die literarischen Aufgaben der deutschen Katholiken," bedurfte Karl Muth einer möglichst neuen Prosadichtung, um an ihr seine Ansicht über die Tendenz in der Kunst und damit die Inferiorität der Katholiken vorzuführen. Aber wehe dem

* Dichterstimmen. XIII. Jahrg. S. 347 f.

Armen, den das Schicksal bestimmt, in einer Anklage-schrift als Exempel zu figurieren; er kann nie und nimmer auf ein sachliches Urteil rechnen. Hören wir zunächst ein allgemeines Wort. „Ein Werk, dessen Tendenz in dem künstlerischen Organismus nicht aufgeht, sondern in Reflexionen und Reden überwuchert, ist ein Tendenzwerk. Als solches hat es keinen Anspruch auf das Prädikat: reinkünstlerisch. Denn eine Dichtung, obwohl wie alle Kunst im Dienste des höchsten Gedankens stehend, kennt zunächst keine andere Aufgabe, als das Schöne vorzuführen. Wer etwa den Zweck einer Dichtung darin sieht, seine lückenhaften Kenntnisse auf den verschiedensten Gebieten zu vervollständigen, huldigt einer weitverbreiteten Philistermeinung, die etwa einen Roman nur in dem Grade schätzt, als man daraus lernen kann. Ein Roman, der sich daher Lehrzwecke setzt, der seine Aufgabe darin erblickt, zu erörtern, zu beweisen und zu bessern, indem er sich an den Verstand wendet, hat auf rein künstlerische, ästhetische Würdigung keinen Anspruch. Trotzdem wird jedes Kunstwerk lehrreich sein, denn wir schöpfen aus ihm praktische Lebensweisheit und Lebenskunst im Anblick des Schönen, Großen, Guten und Zweckmäßigen" (S. 54).

Diese Erörterung unterschreiben wir Wort für Wort und sind dem hochsinnigen, nur leider nicht immer hochherzigen Anwalt der Kunst aus ganzer Seele dafür dankbar, wenn er, die Berechtigung des Tendenzwerkes

als solchen keineswegs bestreitend, von neuem wieder in Erinnerung bringt, was der vielgeschmähte „Literarische Handweiser“ in seinem ersten Jahrzehnt unzähligemal gegen Bolanden und Hahn-Hahn aufgeworfen, nämlich, daß es zwar gut sei, aus der Not eine Tugend zu machen, daß aber ein Verhalten in den Tagen des Kriegszustandes keine Tradition für folgende Friedenszeiten begründen könne. In Kulturkämpfen jeglichen Datums stehen die ausgesprochenen Zwecke mit Recht hoch im Kurs, primum vivere! Aber wenn das Kriegsbeil wieder eingegraben, soll sich der Mensch auf das Wesen der wahren Kunst zurückbesinnen, das, wie männiglich seit Adams Zeiten gewußt hat, „in der sinnlich schönen und wahren Wiedergabe eines mit geistigem Wohlgefallen innerlich erschauten, d. h. übersinnlichen Ideals“ (S. 57) besteht. Man sollte meinen, wenn die Begriffsbestimmungen feststehen, könnte ihre Anwendung auf den gegebenen Fall nicht schwer sein. Man sollte meinen, ja; aber leider stehen hier die Teilbegriffe innerhalb der Definition selbst nichts weniger als fest, da der sie umschreibende Faktor kein anderer ist als der liebe, wetterwendische Geschmack. Daher war es möglich, daß Veremundus über „Die Fremden“ ein so vernichtendes Urteil sprechen konnte, dessen kurzer Inhalt ist: Domanigs Kulturbild, ein Tendenzroman im eigentlichsten Sinne, darf weder auf dichterischen noch irgendwie künstlerischen Wert Anspruch machen. Ehe wir dieser An-

sicht die unsrige entgegensetzen, erlauben wir uns, die beiden Wörtlein „*überwuchern*" und „*reinkünstlerisch*" in Muths Auslassung über Absichtskunst zu unterstreichen und zunächst darauf aufmerksam zu machen, daß es nicht gerade ein Zeichen großer Denktüchtigkeit ist, in dem ersten Vordersatze Superlative, in dem andern aber reine Positive aufzustellen, ohne die Konsequenz in restriktiver Form zu geben. Der Schluß kann nur sophistisch sein; hier *ist* er sophistisch. Wo die Tendenz, die äußere Absicht *überwuchert*, haben wir keine *reine* Kunst mehr. Keine Kunst überhaupt? Und gar, wo die Tendenz, wir wollen nicht einmal sagen, mit der inneren Idee des Werkes zusammenfällt, sondern nur mehr oder weniger sie umschlingt? minime! Ist etwa Jeremias Gotthelf kein Künstler, weil seine Absichten so greifbar sind? Veremundus hat zu *viel* bewiesen. Sein Gebrauch von Superlativen weist auf eine unendliche Stufenleiter innerhalb der Kunstsphäre hin; eine scharfe Grenze ohne weiteres gibt es nicht. Ein *Nur*-Tendenzstück, dem wir jede Kunst absprechen müssen, ist z. B. der in den Zeiten des sozialistischen Zukunftstraumes vielgelesene „Rückblick vom Jahre 2000" Bellamys. Aber welch ein Unterschied zwischen ihm und den „Fremden"! Ganz gewiß, Domanigs Schöpfung *leidet* unter der Absicht ihrer Entstehung, aber „trägt die Signatur der Schönheit an der Stirne" und ist für immer in die Kategorie Kunstwerk eingereiht, weil ihr Verfasser nicht nur

ein Dichter, sondern auch ein Künstler ist; das wollen wir beweisen. Das Mehr oder Weniger Lob und Tadel ist Geschmackssache.

Zuvor müssen wir jedoch auf einen Umstand hindeuten, der uns einen Schlüssel gibt zur psychologischen Würdigung der Muth'schen Kunstanschauung. Kuno Fischer weist im ersten Bande seiner „Schillerschriften" („Schillers Jugend und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen," Heidelberg, Karl Winter) mit bekanntem feinen Verständnis für die „psychischen Grundmotive" einer Geistesentwicklung darauf hin, daß unter gewissen Bedingungen einer Zeitkultur „der nächste und interessanteste Gegenstand für den Menschen er selbst, sein persönliches Innenleben, seine Gemütserlebnisse und Stimmungen" sei. „Der poetische Gestaltungsdrang," so entwickelt der Heidelberger Professor weiter, „greift dann in das eigene Seelenleben und sucht darzustellen, was dieses leidenschaftlich bewegt. Welche Form sich diese Dichtung auch gibt, sie wird einen lyrischen Grundcharakter haben." (S. 19 f.) Was hier auf die Sturm- und Drangperiode vor der Goethe-Schiller'schen Blütezeit Anwendung fand, gilt auch ad amussim von der Dichtungsstufe, welche sich selbst mit dem zwanzigsten Jahrhundert zu stempeln pflegt, denn sie gleicht in ihrer Gährung nach Ben Akibas abgegriffenem Sätzlein der unter dem Zeichen der „neuen Heloise" stehenden Epoche, wie ein Ei dem andern. Der Rousseau, der uns ein

neues Ideal gezeigt, heißt Nietzsche, Nietzsche der Gefühlsphilosoph und der — Lyriker.*

Fischer hätte hinzufügen können, daß diese Art Lyrik mit einer höchsten Steigerung der Aktivität im innersten Leben der künstlerischen Gestalten und ihrer Umwelt stets Hand in Hand geht, ja sogar dieselbe bedingt. Beide aber, im modernen Kunstbegriff stärker zur Geltung gekommen denn je, sind, so wie sie sich geben, Ausflüsse der großen Krankheit unserer Zeit, der Nervosität, die dem Schönheitsideal des fin de siècle einen geschichtlichen Charakter aufgeprägt hat. Handlung über Handlung, eine entsetzliche Hast der Geschehnisse und der Seelen-

* Mit den Kulturbedürfnissen wandelt sich die Kunstanschauung. Ein neues Ideal! Mein Gott, worin hat man im Laufe des 19. Jahrhunderts nicht alles auf dem Wege zur Zauberformel des l'art pour l'art das Wesen der beglückenden Himmelstochter erblickt, von den Tagen des Pathos durch die stufenweise realistische Schulung bis zum rücksichtslosen Naturalismus und der „Gesäßschwielenlyrik", vom Kosmopolitismus durch die revolutionären Ideen bis zum unabweislichen Rückschlag auf den verschwommenen Liberalismus, von der Renaissance eines frivolen Heidentums durch den krassen Unglauben zum tollsten Mystizismus, je nachdem das Rein-sinnliche, die Moral, das nationale Element, die Naturerfassung, die Persönlichkeit, die Psychologie, der Gedanke, der Stimmungsgehalt und wer weiß, was alles noch, von den Kulturumständen als Hauptmoment der Definition gebieterisch verlangt wurde.

vorgänge, diese tolle Jagd magischer Bilder! sie bringen unser Herz ins Klopfen und blenden das Auge, so daß weder Gemüt noch Verstand zur Vollreife eines wahrhaft künstlerischen Genießens gelangen können. Von diesem Hutten'schen Geist, der durch alles neuzeitliche Schrifttum weht, von dieser Nur-Lyrik im Kampf um den Besitz seiner selbst und seiner überfeinerten Stimmung, von dieser Sucht auf der Jagd nach vorüberhastenden Empfindungen und Bildern, von dieser großen Seuche unserer Kunst, der mit der Ruhe die Klarheit des Schauens und die Wahrheit der Epik verloren gegangen, ist auch Muths Kunstforderung angekränkelt. Darum versteht er sie nicht mehr, die hohe Einfachheit und die ergreifende Schlichtheit, die stete Entwicklung und die stille Handlung, das getragene Sichaussonnen des Gemütes und den plauderhaft-altväterlichen Ton, die bescheidene Seelenruhe in Erfindung und Form, wie er es hätte bei Fontane schon finden können, der seine Charaktere durch ihre Reden kennzeichnet, freilich mit genialerem Blick als Domanig, in dessen Dichtung nicht so sehr die Figuren selbst, als ihre ganze Zeit und Umgebung im Sprechen der handelnden Personen signalisiert sind. Aber greifen wir nicht vor, und untersuchen wir einmal aus dem strittigen Gegenstande selbst, ob wir einem Kunstwerk gegenüberstehen.

Die Seele des Kunstwerkes ist die Idee; um einen Gedanken, wenn man will, um ein Problem — um ein

Herzensproblem — muß sich die Handlung drehen, muß aus ihm herauswachsen, wie die Blume aus dem Keime, wenn das bloße Ereignis aus der krassen Natur in den Bereich der Kunst erhoben werden soll. Je bedeutender nun die künstlerische Idee ist, d. h. je mehr sie vom Herzen zum Herzen greift, auf je mehr Menschen sie, weil einem immer größeren Anschauungskreis entnommen, zurückzuwirken im stande ist, und zwar mit je unwiderstehlicherer Kraft sie das tut, zu desto größerer Hoffnung berechtigt ihre Behandlung. Das ist ein ganz simples Raisonnement. Da fragen wir jetzt: gibt es eine menschlichere, umfassendere und gewaltigere Triebfeder inneren Lebens und äußerer Kämpfe, als die Liebe zur Heimat? Gibt es einen ergiebigeren und interessanteren Seelenvorgang, als die Bekehrung zu den Idealen seines Volksstammes und seiner Kindheit? Und last not least — steht dem modernen Empfinden eine Frage näher in seinem Suchen nach der ädaquaten Kultur, greift auch nur e i n e tiefer in das ganze Sinnen und Trachten gerade u n s e r e r Tage ein? An der künstlerischen Idee also fehlt es nicht; aber vielleicht an der Gestaltung und Verwirklichung derselben, denn der Gedanke muß wahrhaft Gedanke sein, d. h. er muß leben, sich selbst fortentwickeln, eine ganze Ideenwelt gebären und harmonisch in sich selbst zurücklaufen; er muß durch die Flucht der bewußten Erscheinungen im Sinnlichen seine natürliche Evolution finden und sich seiner selbst gemäß auswirken.

Wir haben zu unterscheiden innere und äußere Form. Was die erste betrifft, liegen Gründe genug vor, mit Domanig zufrieden zu sein. Die künstlerische Idee, Bekehrung eines Hochkulturmenschen zur engeren Landschaft, ist insofern auch die Tendenz des Stückes, als sie in concreto Tirol zu ihrem Schauplatz wählte; an sich genommen fallen hier Idee und Tendenz faktisch zusammen, denn im inneren Bau des umstrittenen Romans resultiert erst aus dieser Bekehrung die Lösung der Fremdenfrage. Domanig will in der Tat in letzter Linie beweisen, aber er appelliert an den Verstand durch das Herz. Die Handlung ist natürlich — daß sie „dürr und mager" sei, haben wir nicht empfunden —, und der freilich in Bezug auf einige Partien nicht ganz unberechtigte Vorwurf einer „stimmungslosen Geschäftigkeit der Personen" hat mit der Frage, ob Kunstwerk ob Tendenzwerk, wenig zu tun. Richtig ist, „daß man sagen kann, keine der Gestalten in dem Buche ist um anderer Dinge willen da, als um dessen These in verschiedene Beleuchtung zu setzen," weil eben — und das ist eine Forderung des geschlossenen Kunstwerkes — jede auftretende Persönlichkeit zur Idee in engster Beziehung steht, und sei es positiv, sei es negativ, an der Geistesumformung des Helden mitzuwirken hat. Die Wahl der Personen ist durchaus nicht so gezwungen, wie Veremundus meint, und eine bestimmte Typik fällt nicht so ohne weiteres auf Rechnung von Tendenzmeierei; Domanig ist ja Idealist. Die Natürlichkeit und Lebendig-

keit seiner Sprache im Dialoge verdient allerdings, obzwar viel Lob, noch lange nicht das Prädikat „packend realistisch“.

Anders verhält es sich mit der äußeren Form, und da müssen auch wir den Vorwurf erheben, daß „die Tendenz zwischen den Zeilen lauert, durch Reden zugespitzt wird und die Parteinahme des Lesers unmittelbar herausfordert.“ Es ist in den Reden des öfteren zu viel geschehen, indem die Zweitgedanken des Lesers schon den Personen in den Mund gelegt sind, und dieser Umstand ist es, der dem künstlerischen Genusse in etwas Eintrag tut und somit „Die Fremden“ nicht voll und ganz als Kunstwerk im reinsten Sinne erscheinen läßt. Warum aber die Sache von oben her betrachten? nehmen wir sie einmal von unten her, das ist erfreulicher.

Veremundus ist ein Mann von Geist und Geschmack; wie kommt es nun, daß er für den peinlichen Eindruck, den bei ihm die Lektüre hervorrief, die rechten Ursachen nicht zu finden vermochte? Wir gestehen, diese Frage hat uns Kopfzerbrechen gemacht, und wir haben lange Zeit verstreichen lassen, um uns der Unmittelbarkeit unseres Urteils zu vergewissern. Die Kritik Karl Muths erklärt sich einfach aus der Grundstimmung, mit der er an die Lesung der „Fremden“ herantrat; sie war — man kann es seiner eigenen Erzählung entnehmen — eine skeptisch-polemische. Daher also die dreimal tiefe Wirkung jenes peinlichen Eindrucks, und daher auch die falsche Deutung

desselben. Domanigs Kulturbild ist trotz aller Gebrechen kein Produkt der „Scheinkunst, bei der sich ein nichtssagender oder unschöner Gedanke in das schöne, reizende Gewand von formeller Schönheit kleidet.“

Richard M. Meyer macht in seiner von uns bereits einmal citierten „Deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts“ mit seinem geistvollen Spürsinn darauf aufmerksam, daß Goethe und Schiller den Moment gewählt, der eine typische Erscheinung in größter Reinheit zeigt, während C. F. Meyer den sich ausersieht, der möglichst viel Wirklichkeit auf einmal enthält. Veremundus hat deutlich gezeigt, daß der Verfasser des „Jürg Jenatsch“ seinem Herzen nahe, vielleicht sogar am nächsten steht; Domanig aber ist so großväterlich ruhig, mit den Klassikern das ideell Giltige dem inhaltsreichen und daher für Künstler profitableren Augenblicke vorzuziehen. Somit fehlt es ihm am Milieu, und deshalb findet man bei ihm von dem gepriesenen Realismus nur wenig, denn auf dem starken und hell erfaßten Wechselverhältnis zwischen Individuum und Außenwelt, auf ihrer gegenseitigen Beeinflussung, auf ihrem Zusammenhang durch die tausend Fäden der Gesellschaftlichkeit baut sich die Wirklichkeit auf. Nichtsdestoweniger ist der Custos des Wiener Hofmuseums ein ausgesprochener Gegenwartsdichter, und was ihm abgeht durch Vernachlässigung der Umwelt, das ersetzt er durch die mannbare Innerlichkeit seiner Charaktere. Daß er den großen Konflikten nicht aus dem Wege zu

gehen braucht, zeigt sein „Abt von Fiecht“ (3. Auflage, Innsbruck, Wagner 1895), ein Meisterstück einer poetischen Erzählung, die uns im reimlosen Blankvers den furchtbaren Kampf zwischen irdischer Liebe und geschworener Gottesminne in knappen, packenden Zügen vor Augen führt. Aber er liebt es, das Werden einer Anschauung zu verfolgen, wie er es auch in der kleinen Skizze „Lienhard, der Fürst“ („Kultur“ I, 1) getan hat, wo sich, da ein patologisches Problem vorlag, seine gemessene Art mehr zum Realismus herbeilassen durfte. Er zieht überall die genetische Entwicklung dem gegebenen Sein vor, ein echter Künstlerzug.

Wohl mag es sein, daß ein Kulturroman wie Tolstois „Krieg und Frieden“ künstlerisch weit über Sachen aus Domanigs Feder steht und dabei amüsanter zu lesen ist, aber das ist auch wahr, wenn wir nur solche Kunsterzeugnisse hätten, die mit der entsetzlichen Überfülle ihrer historischen und psychologischen Tatsachen, mit ihrer umständlichen Kleinmalerei, mit ihrem ungeheuren, wirr durcheinander bewegten Lebenskreis und vor allem mit ihren furchtbaren, nackt und kalt aus den herrlichsten Darstellungen stierenden Anklagen das Herz in Aufruhr versetzen und das Geistesauge fascinieren, so daß wir erst am Schlusse jene weihevolle Ruhe über uns kommen fühlen, die das Kriterium der wahren Kunst ist, wenn wir nur solche Stücke einer titanischen Überkunst hätten, um unser ewiges Sehnen nach dem Außerstofflichen zu

befriedigen, dann wäre — empfängliches Gemüt vorausgesetzt — unser armes Gehirn bald eine Stätte der Verwüstung.

Doch genug der Apologie; wir haben den „Fremden" ein paar genußvolle Stunden zu verdanken. Da ist der Dr. Maas, eine wirklich interessante Gestalt, deren psychologischer Werdegang im letzten Stadium seiner Entwicklung mit feiner Beobachtung und durchaus ohne aufdringliche Tendenz in seinen einzelnen Fortschritten aufgezeigt wird. Er will nicht in Zösdorf die Stelle eines beschränkten Landarztes übernehmen, sondern sucht eine großstädtische Praxis. Ganz unter uns erfahren wir, daß er auch im Glauben seines Volkes lässig geworden. Das ist, nebenbei gesagt, ein Zeichen von Domanigs künstlerischem Blick, daß er vom Glauben nur jene Seiten in entscheidenden Ausschlag treten läßt, die vor allem von jeher tief im Gemüte des Volkes, am tiefsten im Gemüte gerade dieses tirolischen Volkes unausrottbar wurzeln: den aufs innigste mit den Gebräuchen des Volkes zu einer Einheit verschmolzenen Kult der katholischen Kirche — jenes wahrhaft poetische Element unserer hl. Religion, jene einzig richtige, von Himmelssehnsucht durchdrungene Erdständigkeit — und dann das große Bewußtsein von der Gemeinschaft der Heiligen, den ununterbrochenen Verkehr über das Grab hinaus. Also er will nicht und hält sich dem Treiben des Volkes fern; doch ist es mit seiner eigenen Überzeugung nicht weit her, denn ihn bestimmt eigentlich

nur die Laune seiner Braut. Da ist er eines schönen Tages gezwungen, über sein Leben Aufschluß zu geben und somit rückwärts zu schauen; er fängt an, Heimat und Fremde gegeneinander zu halten. Seine Sympathie für Zösdorf und das Landleben ist, wie sich auch ihm selbst immer deutlicher zeigt, nur überwachsen von den Flechten einer falschen Kultur. Nachdem er einmal warm geworden, ist es nicht mehr schwer, den Bann, der ihn gefangen hält, zu sprengen. Dem Hauptanstoß zur Wandlung geht ein kleines, fröhliches Ereignis, das Stimmung zu machen hat, voraus: der erste in Zösdorf erlegte Bock. Kurz darauf tritt Maas zwei Dirnen gegenüber für das Dorf ein, wobei er sich in seinem gerechten Zorne als Amtsarzt benimmt, dessen Stellung er fortan bekleiden muß, schon um nicht für sein Vorgehen mit dem Gerichte in Berührung zu kommen. So wirft er mit einem Ruck die Zweifel ab, und der Beifall seiner Landsleute hebt ihn mehr und mehr, bis er — nach Überwindung der retardierenden Momente — der Volksvertreter wird, den die „Schrofentrottel" ebenso fürchten, wie die ganze Provinz ihn liebt, ihn, den nunmehrigen „Oberschützenmeister". Dem Volke aber hat Maas nicht nur die Erkenntnis seiner selbst zu verdanken, sondern auch die nachdrucksvolle Lehre, daß treue Arbeitsamkeit des Weibes mehr gilt, als eine noch so klingende Mitgift. Es handelt sich bei ihm nicht nur um die große Heimat, sondern auch um die kleine, die Familie.

Auch hier stehen sich Großstadt und Landgemeinde gegenüber, Hochkultur und Natürlichkeit, in zwei typischen Vertreterinnen. Wer den Sieg davonträgt, ist nach dem eben Erzählten nicht mehr zweifelhaft. „Des Menschen Umgang ist sein Schicksal" (S. 45), und hier ist es „reine Luft und reine Menschen".

Domanigs Kulturroman weist Stellen wundersamer Schönheit auf, Naturbilder und Situationen von unübertroffener Anmut; man denke die Alpenwelt, bald im bläulichen Glanze der Gletscher, bald in feuriger Glut des letzten Sonnenkusses und mitten in dieser Natur ein starkes Volk! Der „Gilhof" ist eine wohltuende Andeutung einer oberdeutschen Parallele zu Immermanns Oberhof. Dabei die anschauliche Sprache, die selbst über den längsten Lehrspruch spielend hinweghüpft, die Klarheit der Gedankenfolge, Charakterisierungen wie z. B. die des Luisl,* eine fein beobachtete Psychologie, vielleicht ist es das alles, was die Recensenten mit Realis-

* „‚Im Kegeln und Griechischen bist du uns immer vorausgewesen, es wird wohl noch so sein?' Der junge Geistliche gab ein ‚Weiß nicht, weiß nicht' zur Antwort, und lachte dabei mit einem so frischen, herzgewinnenden Gesichte, daß man wohl sah, wen man vor sich hatte — eine jener harmlosen Naturen, die, in sich gefriedet, ihres Weges ziehen, ohne je einen Blick zu tun in die Abgründe; seltene Menschen, von jedermann wohl gelitten, von wenigen nach Gebühr geschätzt."

mus bezeichneten. Nun, wir wollen's ihnen nicht so dick ankreiden, da ja über diesen „Ismus" die Gelehrten immer noch nicht einig sind.

Die Verkettung der Umstände und Schicksale wird auf einem Schauplatze, wo alles so nah bei einander wohnt, wo Vetter und Base soviel ist wie Nachbar, wohin alles, was da ausgegangen, wieder zurückdrängt, und wo dazu noch die große Welt verkehrt, dem Dichter leicht; da kann es kaum Überraschungen geben. Das bischen Romantik im Gefüge der Geschehnisse aber halten wir dem Volkskünstler viel eher zu gute als z. B. dem Geheimen Justizrat Dahn in seinem dürftigen „Weltuntergang," wo die zwei Liebespaare — natürlich ein warmes und ein kaltes — auf vier verschiedenen Pferden sitzen: auf einem Schimmel, einem Rappen, einem Fuchs und einem Falben. —

Da wir uns mit den Dramen Domanigs später einmal eigens befassen müssen, erübrigt uns nur noch, einige Worte über die „Kleinen Erzählungen" (Mit Zeichnungen von Ph. Schumacher. Innsbruck, Wagner. 1893. 131 S.) beizufügen. Das sind so sechs Kabinettstückchen (besonders die ersten drei), „altmodische Geschichten" von anno Rococo, ja wohl, aber Geschichten, für deren jede wir mit Vergnügen den ganzen Otto Julius Bierbaum zehnmal hergeben würden, nicht nur, was an ihm das Fleisch predigt, sondern auch, was an ihm Künstler ist. Hier findet sich Realismus, ein Realismus der seelischen Tat-

sachen oder vielmehr, hier ist der seltsame Kompromiß des Idealrealismus zum Beispiel geworden. Man könnte von allen diesen Skizzen sagen, sie seien humoristisch. Humoristisch! Das Gesicht lacht, und das Herz krampft sich zusammen; die Tragik dieser Gegensätzlichkeiten wirkt erschütternd, aber nicht hoffnungslos. Denn in der Träne, die über die Wange rinnt, blitzt ein versöhnender Schein, der nicht von dieser Welt ist. Die Helden der „kleinen Erzählungen" sind ganz gewöhnliche Menschenkinder, die kein bedeutendes Schicksal aufweisen, aber diese Herzen! Da steht die ethische Größe, stumm wie ein steinernes Kreuzbild an der Heerstraße, steht wirklich und wahrhaftig in der Erde gewurzelt und ragt in den Himmel. Das „heimwehige" große Kind, in welchem sich die allen Geschöpfen in die Brust gelegte Sehnsucht verkörpert zu haben scheint, und der arme Schatzgräber, dem in stiller Selbstbespöttelung das ganze Elend der zum Leid prädestinierten Adamskinder über das Gesicht zuckt, sind problematische Naturen, die das verstohlene Lichtweben ihrer Seele nur dem Auge eines Psychologen vom Schlage Domanigs preisgeben. Es hat etwas Prophetisches, dieses Schauen in die dunklen Kammern des Herzens, das sich selbst nicht versteht. Man denke einmal: der Grilleler, des Schatzgräbers Gegenstück, findet in seiner Brieftasche statt eines Hundertguldenscheines einen zehnmal größeren Wert. Einen Tausender? Prost Mahlzeit, einen falschen Hunderter, den ihm offen-

bar der Egger beim Handel aufgehalst hat. Da streiten sich nun die zwei, wer das verdächtige, vom Gericht längst als echt erklärte, besitzerlose Papier behalten soll, und während die Ungunst der Zeiten dem Grillenbauer immer mehr die Hoffnung raubt, sich einmal einpfründen und dem Tonl das Gut schuldenfrei überlassen zu können, steigt auch nicht ein Schatten von Gedanken in ihm auf, daß der Tausender ihn ja aus allen Sorgen zu reißen vermöchte.

Die Tessera und gemeinsame Erklärung aller sechs Erzählungen liegt in der rhetorischen Frage des Vorworts: „Hat nicht alle Wirklichkeit auch eine bleibende symbolische Bedeutung?“ Da können wir auch mit einer „Wirklichkeit“ aufwarten, mit einer recht traurigen, leider! Bierbaums „verliebte, launenhafte und moralische (?) Lieder, Gedichte und Sprüche,“ die den verheißungsvollen Titel „Irrgarten der Liebe“ führen, eine Ausgabe der gesamten Lyrik des Modearchaisten der „besseren“ Kreise, hat bei einer Grundauflage von 5000 Exemplaren einen einfach fabelhaften Absatz gefunden. Von den famosen „deutschen Chansons,“ den sogenannten Brettl-Liedern, befand sich 1901 schon das vierzigste Tausend im Druck. Das hat auch eine „symbolische Bedeutung.“ Unsere Meinung ist, bei solcher Nachricht übt man einmal einen heimlichen Protest und kauft für ein paar Groschen Domanig. Meinst du nicht auch, lieber Leser? —

August Lieber.

Eben war die Sonne hinter den Höhenzügen des Heuberges untergegangen. Wir standen noch im Licht, aber ins Tal hinab waren schon die blauen Schatten gefallen, und die weißen Donaunebel spannen ihr märchenduftiges Gewebe darüberhin. Eine Glocke klang, und siehe da! über dem dunklen Hegau leuchtete es auf, und plötzlich flammte rings der ganze Horizont in wunderbarer Purpurpracht: das Alpenglühen. Ein seltenes Panorama; dort der hohe Säntis und links drüben die Allgäuer und die Tiroler Alpen. Es war stille geworden in unserer lebhaften Gesellschaft, mit großen Augen schaute jeder in das feurige Abendgebet der Berge, in das lohende Benedicite der schweigenden Natur. Und der Text zu dieser Glutsymphonie? Ein Buch, das uns schon etliche Tage durch die stillen Sommerforste der Donauhänge begleitet hatte, gab ihn uns:

„Im Grunde dämmert's — Schattenhände spinnen
Und weben Schleier übers stille Tal,
Und mit des Stroms gedämpfter Woge rinnen
Und schweben Nebel hin im Abendstrahl . . .

Umwallt von Purpurglanz den Thron der Firnen,
Gleich Kön'gen hehr die ew'gen Berge stehn,
Gleich stolzen Denkern, denen um die Stirnen
Im Scheiden noch die Lichtgedanken wehn." —

Das war ein Stück „Abenddämmerung" aus den „Hochlandsklängen" von Dr. med. August Lieber, dem Bruder unseres unvergeßlichen Zentrumsführers (Lindau, Jakob Lutz. 1900. 207 S.), und damals gelobte sich der Schreiber dieser Zeilen im Stillen, was sich ihm erschlossen beim Anblick des „Hochlands", dem diese Klänge gelten, soviel er vermöchte, auch andern mitzuteilen. Seitdem sind ein paar Jahre vergangen, und vielleicht hätte er auch noch länger geschwiegen, im Bewußtsein der eigenen Unzulänglichkeit gegenüber einem Künstler wie Lieber, wenn ihn nicht der Zorn über eine Ungerechtigkeit unserer schnelllebigen Journalistenzeit erfaßt hätte: man hat diesen wirklichen Dichter mißverstehen und sogar ignorieren können!

Wer ist nun eigentlich inferior, der Katholik, der sich abmüht, eine Scharte aus den politischen und religiösen Kämpfen der jüngsten Vergangenheit wieder wettzumachen, oder der Protestant, der sich in den starren Formeln einer tendenziösen Tradition — entweder mit schlechtem Wissen oder mit schlechtem Willen — abschließt vor den Erfolgen einer ihm gleichgültigen oder gar verhaßten Religionsanschauung? Wir haben im

Verlaufe unserer Aufsätze schon mancherlei Beispiele dieses unwissenschaftlichen Verfahrens protestantischer Literaturgeschichte, dieser Inferiorität einer selbstbewußten Kritik beigebracht. Hier ein neuester Beweis: die entsetzlich seichte und einseitige „Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tode bis zur Gegenwart" von Paul Heinze weiß auch in der zweiten Auflage (Leipzig, F. A. Berger. 1903. S. 545) — abgesehen von ein paar Ausnahmen wie Weber und Hansjakob, die eben von anderen Autoren schon behandelt waren — nichts von der neueren katholischen Poesie, obwohl sie ganze Kapitel mit Namen protestantischer Schriftsteller und Tagesschreiber vollpfropft, Namen alter und neuer Gesellschaftstalente, die nie und nimmer ein Anrecht auf bleibenden Bestand erheben dürfen. Der armselige Hausrat findet ausführliche Behandlung, aber unsere Epiker und Lyriker sind totgeschwiegen. Von Leuten wie Lieber hat Heinze keine blasse Ahnung; kein Wunder, haben doch Katholiken selbst dafür gesorgt, die aprioristische Überzeugung von unserer Minderwertigkeit bei unsern Gegnern zu befestigen. Lieber aber ist die am stärksten ausgeprägte Persönlichkeit unter allen lebenden katholischen Lyrikern Deutschlands, der wahrer ist als M. Herbert, kritischer als Eichert, kraftvoller als Eschelbach, reicher als L. Rafael, hinreißender vorerst noch als Witkop. Er ist eine geschlossene Natur, die den Formtalenten neuesten Datums

wohl in Äußerlichkeiten weicht, die aber an sittlichem und künstlerischem Ernste des Erlebens die Modehelden des Tages weit hinter sich zurückläßt. Dieses Urteil mag angesichts der vielfach sogar wegwerfenden Rezensionen überraschen, aber wir treten den Wahrheitsbeweis an. Das eine ist jedenfalls unbestreitbar: Die Eigenart Liebers ist kaum von einem seiner Kritiker erkannt und gewürdigt worden.

Die Kraft zweier Gegensätze hat uns diesen Dichter geschenkt und zwar zweier Gegensätze, die im tiefsten Herzensgrunde, jeder um den Vollbesitz des ganzen Mannes streiten: Lieber ist einer von jenen, die eine doppelte Heimat haben, ein Mensch des Heimwehs wie kein zweiter und doch dabei so fest verwurzelt in sein anderes Vaterland, so „angeleimt mit seinem eigenen Blut“, daß die Stillung des einen Heimwehs für das Leid des andern ihn nicht zu entschädigen vermöchte. Schon als Kind der väterlichen Scholle im Hochwald des Taunus entrissen, ward er dem Sturme des Lebens ausgesetzt. Das Geschick grub ernste Falten in sein Antlitz. Aber er schlug sich durch. Der „Knab', vielleicht etwas zu weich“, ward hart im „allerschwersten Kampf“ und lernte selbst das „düstre Schweigen“, das wie ein Siegel mitleidloser Prädestination allen jenen auf die Stirne gedrückt wird, denen des Himmels Offenbarungen sich im Wettergrausen künden.

„Es kam des Mannes wilde Lebensfahrt —
Zu Schiff stieg mir die Liebe treu und zart —
Doch Siechtum, Krieg und Armut die Genossen,
Als ob sie mit dem Unglück Pakt geschlossen."

Aber dieses Lebensschiff führte ihn in eine Natur hinein, wo er beim Brausen des Hochlandsturmes, beim Pfeifen des Jochwindes des heißen Blutes Drang nicht mehr als Unglück zu empfinden brauchte, wo die kraftvolle Gestalt der Außenwelt mit seinem Innersten in melodischem Einklang stand. Das war das Alpenland Tirol. Und nun wandelte sich jener erste Gegensatz in einen andern um; er lautet: hier Sturm bis zur genialen Wildheit der Tat, dort Stille bis zur empfindsamen Weichheit des Leidens. Zwischen diesen hier zu seltsamer Einheit verschmolzenen Extremen des Dichters verläuft ein ernster Lebensberuf, der des Arztes. Doch davon später.

S t u r m ist die Signatur der Lieberschen Muse. So umfangreich hat noch kein deutscher Sänger — wohl beachtet, wir sagen nicht: kein katholischer Sänger Deutschlands — die Hochlandsmelodie des wilddurchschüttelten Forstes erfaßt und weitergesungen:

„. . . einsam hab ich dem Singen und Sausen der Stürme gelauscht —
Da ward zur Aeolsharfe das Herz mir sturmdurchrauscht."

Und diese Aeolsharfe ist gestimmt auf jeden Ton und jede Nüance der Hochlandsmusik vom fächelnden Sommerlüftlein bis zum Tosen des Hochgewitters, vom lebenweckenden Frühlingssturm bis zum tödlichen Herbstgebrause. Der Föhn ist Liebers Kamerad, und selbst in den „Bodenseeliedern" widmet er ihm den ersten Sang, wie um sein Gewissen zu beruhigen, daß auch er einmal auf der weichen Welle wiegende Barkarolen anzuheben wagt. Großartig sind vor allem — sprachlich wie sachlich — die Hochlandswetter, die vor unseren Augen und Ohren mit ihren fahlen Blitzen und grollenden Donnern vorüberrollen, bald in schweren, aber durch Zweizeiligkeit kurzatmigen Strophen, bald in temperamentvollem Wechsel der Maße lautlich gemalt. Stücke wie „Gen Walhall," „Das erste Hochgewitter," „Die Vision an der Bettelwurfspitze," „Föhn in der Höhe," „Im Wintersturm" packen, ob sie auch noch so sehr an die alten Formen gemahnen, mit unwiderstehlicher Gewalt jeden unbefangenen Leser, so zwar, daß selbst der frevelhafte Wunsch an den Blitz: „Blind hinfahrender Keil, wärst du mein nur ein einzig Mal," verständlich wird. „Was im Sturm nicht besteht, Kein Schad, wenn's zergeht." Liebers Muse hat diese Sturmprobe bestanden wie wenige.

Da sind z. B. die „Hochlandslieder" von Karl Stieler (Stuttgart, Ad. Bonz. 1899. 204 S.), wie lahm und leicht gegen Lieber in Inhalt und Form; alles, nur keine Natur und erst recht kein Hochland! Diese „Lieder"

sind, abgesehen von ein paar sangfrischen Vagantenversen heutzutage kaum mehr genießbar; sie sind im saloppen Ton der Scheffelschen Lyrik hingeworfen. Aber Scheffel hat auch die „Bergpsalmen“ geschrieben, und das ist es, was sich mit den besseren Hochlandsklängen Liebers vergleichen läßt. Lieber versteht es im Einzelnen nicht, wie z. B. Dehmel in seiner „Entladung“ mit ein paar Strichen einen Naturvorgang in frappanter Wahl der charakteristischen Linien zu zeichnen, er braucht zum Gesamtbilde die volle Farbe und die Wiedergabe aller Einzeleindrücke, aber er versteht es, sie harmonisch abzutönen und abzustufen. Er löst das Ganze nicht in seine Momente auf, um sie wie der Neo-Impressionismus zwecks Reproduktion der Stimmung im Auge des Beschauers neben einander zu setzen. Er gibt uns das Vollbild in satten Tinten; an Böcklin erinnert er oft. Darin unterscheiden sich also vor allem seine „Naturbilder“ von der Art Greifs.* Die stillgenügsame Ruhe

* Wir nehmen die Gelegenheit wahr, für den feingestimmten Naturlyriker und Liederdichter eine Lanze zu brechen. Es ist wieder Karl Busse, der (Litt. Echo V, 8) mit Aufwand von etwas mehr als notwendigem Geistreichtum Greifs „Neuen Liedern und Märchen“ (Leipzig, C. F. Amelang. 299 S.) am Zeug flickt. Immerhin mag man Greif eine gewisse Lässigkeit zum Vorwurf machen, aber bei ihm eine gleichmäßige Verquickung von Genialität und Dilettantismus konstatieren zu wollen, geht sicher zu

eines Stückes Natur, ein bißchen Ton und ein bißchen Farbe für ein kleines Momentbildchen, die kindlichsonnige Freude am Minutiösen kennt der stürmische Lieber nicht; was ihn erregt, ist die Bewegung, der triebfähige Wechsel des Lebens, das echt germanische Erfassen unserer Außenwelt, das in doppeltem besteht: erstens in der Belebung und Personifizierung der wirkenden Kräfte — es geschieht hier sehr sinnig in sich und durch die Staffage der altdeutschen Götterwelt — und zweitens in der symbolischen Wertung und Rückbeziehung des universalen Einflusses.

Das ist also, wie schon angedeutet, seine fast einzige und große Typik: die erregte Natur als Gleichnis seines eigenen Innern.

„Von den finsterblauen Wassern wie von zaubrischen Gewalten
Immer wieder angezogen, immer wieder festgehalten,
Schaut' ich in der unergründlich klaren, in der Tiefe wild
Gern der eig'nen, sturmdurchwühlten, gramesdunklen Seele Bild."

---

weit. Unter dem Eindrucke ähnlicher Urteile — die Sensation weiß ja stets mit Kontrasten zu dienen — änderte Karl Storck in der zweiten Auflage seiner deutschen Literaturgeschichte (1902) das Urteil der ersten (1898) über Greif ab. Und zwar wie! Derlei „Korrekturen" sind, so redliches Bestreben nach rechter Auffassung in ihnen ja anerkannt werden muß, mindestens ein schlechtes Zeugnis für die erste Auflage und dann allerdings auch für die zweite. Storcks literarisches (wir sagen nicht: „ästhetisches") Urteil ist überhaupt mit Vorsicht aufzunehmen.

Aber höher noch geht sein Flug, er bleibt nicht bei dieser Zuständlichkeit stehen; all dieses Drängen innerer und äußerer Gewalten weist ihn an das einzig Unveränderliche, weist ihn nach oben. Die „Hochlandsklänge" sind nichts anderes als eine künstlerische Umschreibung des Augustinischen „inquietum cor meum." Nicht Nietzsches fast kalte und herzlose Natur ohne Gott, nein, eine durchaus religiöse Natur liegt da vor uns, eine trotz aller dichterischen Mittel von jedem Pantheismus freie Natur, aus der überall das Kreuz herausragt, das in den Stürmen so bezeichnende stumme, aber doch so laute: in hoc signo vinces. All diese Unruhe ist ja nur Vorstufe des Friedens, und so bricht auch mitten in den Kämpfen des Hochlands und des Lebens diese selige Vorahnung durch in herrlichen Einzelbildern, — charakteristisch für Lieber, in Nachteinsamkeiten und Familienszenen.

„Komm mit des Mondes milder Friedensleuchte!
Lösch aus der Sonne unruhvolle Pracht!
Leg deine Hand, die weiche, tauesfeuchte,
Auf hohe Felsenhäupter, stille Nacht.

Bring uns die süße Ruh, die mit dem Traume
Von deines Auges dunkler Wimper sinkt,
Die nebelfern im nächt'gen Himmelsraume
Aus tausend Sternenaugen freundlich winkt."

Diese zwei Strophen stehen dem bekannten Nachtliede Lenaus künstlerisch vielleicht nach, sind von ihm sogar beeinflußt, aber das eine haben sie mehr, dessen Fehlen man an jenem hinter der ergreifenden Poesie des tief-aufquellenden Liedes gar nicht merken will: sie haben Glauben, während in dem „daß du über meinem Leben einsam schwebest für und für!" ein so kalter Determinismus liegt, das ganze grenzenlose Unglück einer Kunst ohne Gott.

In diesen Bildern kommt dann die scharfe Anschauung in einer vorzüglichen Lichtbeobachtung zur Geltung. Mit dem Sehen ist aber bei Naturen wie Lieber stets das Schauen verbunden, und so finden wir gerade mit der Lichtbeobachtung verschmolzen das künstlerische „Gesicht" in hohem Grade ausgebildet, ein visionäres Moment, das seine Symbolik aus der Lehrhaftigkeit in die Sphäre reiner Kunst hoch emporhebt. Diese Sturmvisionen, z. B. die gewaltige „an der Bettelwurfspitze", im Hochgewitter vereinigen den wahren Realismus mit dem wahren Symbolismus und wirken daher ebenso packend, wie die hypermodernen Versuche widerlich oder lächerlich.

Lieber ist einer unserer besten Wirklichkeitsdichter, fürwahr ein Landschaftsdichter, der seine Herzensheimat in allen ihren Farben und Tönen zu schildern weiß, der alle Kraft und alles Licht aus ihrem Boden saugt.

„Und was im Gezweige der Windhauch singt,
Tief in horchender Seele wiederklingt:
O Heimaterde, so schön, so weit!
O du zaubrische Hochlandherrlichkeit!
O du Waldesfriede,
Dein bleib ich im Leben und dein im Liede!“

Der lyrische Geschmack der neuesten Zeit hat sich nach dem kurzen Sturm und Drang der Berliner Jugend wieder den stillen Liedern eines Mörike und eines Greif zugewandt, um dann in der feinsten Ausbildung der künstlerischen Stimmung, der ekstatischen Ruhe, wie sie uns aus Falke zuweilen und fast immer aus Bethge entgegentritt, eine fast hellenische Ziselierung zu erreichen. Vielleicht ist es gerade dieser Gegensatz, der bei Lieber so packt: vom sonnigen Märchen der späteren Zeit ist er wieder in die urgermanische Sage hineingeschritten, in das elementare Leben, das uns aus der Edda entgegenstürmt. Wohl ist auch er ein Meister der Stimmung, aber eben dieses elementare Wesen hat auch seine Form ergriffen und umgebildet. Nicht an den weichen Linien Ausoniens, an den scharfen Kanten der Hochgebirgskämme hat er gelernt. Das gibt seiner Sprache eine ursprüngliche Kraft und seinem Strophenbau eine eigentümliche Energie, obgleich durch seine Lieder ein musikalischer Klang geht wie der von einer Zither. Nicht Härte, sondern Mannheit ist es, was an dieser



KARL DOMANIG



dem Stoff förmlich angeschweißten Form hervorzuheben war — Tadel zeigte hier Mangel an Verständnis. Darum ist auch Liebers Poesie noch mehr als die Liliencrons, der nur zu oft tändelt und bändelt, eine Poesie für Männer, für Charaktere. Er findet für seine Anschauungen immer den rechten Ausdruck, und die vom Heimatkünstler vor allem verlangte Plastik weist sich bei ihm mit Musterstücken aus. Prachtvoll sind oft seine Wortbildungen: „Jochsturmgewiegter" ruft er den „Sturmvogel" an, und Epitheta wie „goldmähnenüberflogen", „strahlenumsponnen", beweisen zur Genüge seine bildnerische Begriffsfähigkeit. Darum findet er in seiner Natürlichkeit den Volkston so leicht, den Ton der „Handwerksburschen", „der Studiosen und andern längst verschollenen Poeten". Zwischen seine Hochlandsbilder sind Lieder von wunderbarer Tiefe und Schönheit in der Einfalt eingestreut. Wir wollen einmal ein solches Exempel hier zum Abdruck bringen.

Abendrot

Was will das flammende Abendrot,
Rosig erglüht?
Zart, wie im Traume die Wangen
Kindleins, das schlafen gegangen?
Tag ist so müd!

Was will des sterbenden Sommers Pracht,
Welkend, verblüht?
Fragst du, warum sie geschieden,
Frieden, haucht es dir, Frieden!
Erde ist müd!

Was will das Sehnen im Herzen, tief
Dir im Gemüt?
Ach, aus dem Ringen und Hasten
Scheiden! — Ruhen und Rasten!
Du auch bist müd! —

Man lausche einmal dem musikalischen Klange der Vokale mit leisem Akzent der alliterierenden Konsonanten:

„Einschläfernd schmeichelt ums Föhrengeäst,
Um des Wildbachs melodische Woge der West;
Der Vöglein Lieder, der Käfer Summen,
In träumenden Schlummer gewiegt, verstummen."

Ist das keine Melodie? Da mag man es wohl begreiflich finden, wie den Dichter die Rührung erfassen muß, wenn ihm Meisterstücke seines „Musenstündchens", etwa das ergreifende „Verlassen" mit seiner vollendet weichen Liedform, aus Zither und Guitarre seiner Söhne in stiller Dämmerung entgegenklingen.

Und dann kommt die „Fernensehnsucht". Himmelweite trennt den markigen Lieber von Rosegger, aber

das Eine teilt er mit ihm: das Sehnen, das kein Objekt befriedigt, die nagende Erinnerung, das reflexive Element, das im Herbste sich nach Frühling und im Frühling nach Herbst sich grämt. Bei all der Kraft, die der Sturm bedeutet und der Sturm verschafft, die dem Blitze zujubelt als dem Vorbild „schneidiger Mannestat", und die, im Gegensatz zu dem Femininismus einer schwächlichen Nachromantik den Lenz nicht als „Flügelbüblein", sondern als „Recken" erkennend, den brausenden Jochwind bittet, „den Dichtern durch Herz und Saitenspiel" zu wehen, bei all dieser Kraft bricht wieder die ganze Weichheit des Knaben durch. Das macht seine Erotik so zart und mild, aber sie ist nicht ein Haschen nach vorübergehendem sinnlichen Genuß, sondern eine wunderbar keusche Gattenliebe, die, wie es auch bei Eichert der Fall ist, ihre Lieder nicht den rosigen Wangen, sondern der silbernen Locke singt, dem Wahrzeichen der Treue in Kummer und Leid. Unter dem Zeichen des Hochlands steht auch diese Liebe, denn Lied, Liebe und Leben sind bei Lieber ein einziger Guß: *sie* schaut am heimischen Fenster in die Bergesnacht, und oben schürt *er* ihr zum Gruße ein Höhenfeuer.

„O du Sehnsuchtsweckerin, Hochlandspracht!
O du Träumespinnerin, Hochlandsnacht
O du selige Hochlandsliebe!"

Im Hochland knüpft Lieber den Freundschaftsbund; im Hochland lehrt er seine Söhne — mag sich's Österreich merken:

„Halt' fest am Glauben —
Er war den Vätern wert!
Und will ihn einer rauben,
Heraus mit deinem Schwert!"

Für den Glauben und für Tirol! Dem ruhmreichen Alpenland, der „Heldenwiege", der Heimat seiner Kinder hat Lieber einige seiner schönsten Gesänge gewidmet.

„Und stirbst Du um Deines Landes Not,
Im Streite erschlagen, des Freien Tod,
Auf Felsen bette ich Dich zur Ruh —
Dann deckt Dich mit seinem Fittig zu
Der rote Tiroler Adler."

Es ist ein idealer Zug unserer Zeit, was Jahr um Jahr Tausende in die Alpen führt. Wir meinen nicht jene blasierten „Bergfexe", die ihre Nerven in den Anstrengungen körperlicher Touren für das weichliche Leben der winterlichen Großstadt aufbessern oder dem „Sport" der Salontirolerei in unverstandenen Gegenden ein Opfer der Langeweile bringen, sondern jene sehnsüchtigen Menschen, wie sie besonders aus dem liebeleeren Materialismus herausgewachsen sind, die den Drang ihres Herzens nach Übernatur durch den An-

blick der Hochnatur befriedigen zu können glauben, und, dem Atem der Weltseele lauschend, sich von religiöser Weihe überkommen lassen wollen. Die weibische Rokokoperiode und die nüchterne Zopfzeit verachteten die „alpinen Majestäten“ und ihre Hochlandsluft. Reifrock und Puder waren für den Salon geschaffen, wo zierliche Porzellanfächelchen das Auge angenehmer zu fesseln verstanden, als die knorrig-kantigen, einfach häßlichen Felsgebirge. Diese unregelmäßigen, jedem savoir vivre Hohn sprechenden Massen hätte man mindestens wie Lorbeer und Taxus architektonisch zustutzen müssen, wenn sie unseren Urgroßeltern hätten gefallen sollen. Unsere Zeit steht im Zeichen des Kraftgefühls. Lieber ist ein typischer Beweis dafür, aber auch zugleich ein deutlicher Beweis für all das unbewußte Drängen: Hinauf zum Licht, hinauf zu Gott!

Eine kleine Fachschrift: „Die erste ärztliche Hilfeleistung bei Erkrankungen und Unglücksfällen auf Alpenwanderungen“ (2. Aufl. 1889) erinnert uns an unseres Hochlandssängers Arztberuf und leitet unsere Aufmerksamkeit zu dem mehr episch gehaltenen Gedichtbüchlein „Auf stillen Pfaden“ (Innsbruck, Wagner'sche Universitätsbuchhandlung. 2. Aufl. Herbst 1902. 85 S.) über. Es ist der Arzt, der auf diesen „stillen Pfaden“ durch Innsbrucks Gassen wandelt, aber keiner, der blos das äußere Leben zu beobachten wüßte, kein Physiologe und Phathologe, sondern ein

wirklicher Psycholog, der aus der Kraft seiner künstlerischen Anlage heraus auch den inneren Zusammenhang des Lebens erkennt und all jene Fäden sieht, die Himmel und Erde verknüpfen. Man kann sich gar nichts Simpleres denken, als diese lyrisch überhauchten poetischen Erzählungen. Der Sturm weht droben auf den Bergen, hier haben wir es mit Menschenherzen zu tun. Überall fein abgestimmte Naturbilder, die dem Ganzen eine wirkungsvolle Färbung geben und die Scenen des Erdenleides wie mit einem ruhigen Abendgolde verklären — das versteht sich, aber sonst kein Apparat, kein Effekt, keine Mache. In einer verblüffenden Zweizeiligkeit werden uns da Genrebilder vorgeführt, wie sie jeder jeden Tag beobachten kann, wenn er Lust dazu hat, ohne große Handlung und seltsame Pointen. Und doch tönen uns aus dem engen Rahmen dieser wahrhaft künstlerischen Didaktik Menschheitspredigten von packender Gewalt entgegen: es sind so einige psychologische Balladen, die unter Liebers musikalischen Händen sich stellenweise sogar zu Romanzen gestalten, von ergreifender Gegensätzlichkeit. Die Sicherheit des Tones und die Überzeugung des Glaubens geben den auf „stillen Pfaden" aufgelesenen Gedanken eine unwiderstehliche Kraft, die auch den Skeptiker zum Schweigen bringt. Mitleid und Nächstenliebe ist ihr Grundton. Die „Diagnose: vit. cord.", die das Unzulängliche des Erdenglückes in so feinem Filigran, in so weichem Gefühl zum Ausdruck

bringt, führt uns als vorbildliche Gestalt ein Menschenkind vor Augen, in dessen kurzer Daseinswonne wie ein Sonnenblick aufleuchtet, was immer ein Herz an Liebe zu fassen vermag. So klingt aus diesem Einzelschicksal die Geschichte der großen Menschheit heraus: ein Herzfehler in gutem und bösem Sinne bestimmt unser Los seit Adams Fall.

Was am Glück uns stört auf dieser Welt, was uns ein Recht gibt, aufs Jenseits unverwandt den Blick zu richten, sieht der Arzt mehr, als ein gewöhnlicher Mensch. Am Krankenbette und am Sterbelager findet er den Schlüssel zu manchem verworrenen Geheimnis einer Seele. Die epische Dichtung ist die Kunst, ein Schicksal aus dem Alltag ins Reich des Ewiggiltigen emporzuheben, auch an und in großen Sünden noch die fast zertretene Spur des gottentstammten Wesens zu entdecken, und so sind denn die einzelnen Ergebnisse dieser „stillen Pfade“ wirkliche Gelegenheitsgedichte geworden in Goethes Sinn. Zwei Stücke des eigenartigen Cyklus müssen wir besonders hervorheben: „Vater und Sohn“, zwischen deren Liebe sich ein äußerer Trotz gestellt, die aber ausbricht mit aller Gewalt, wo es zu spät ist, und „Verhängnis“, das erschütternde Bild eines verkommenen Genies, das die „gottgeweihte Dichterstirne“ den Reizen eines Freudenmädchens neigte und im Hospitale stirbt am Säuferwahnsinn, über dessen „sturmvolles Herz“ aber doch ein Schimmer vom Jenseits

gleitet: „Des treuen Weibes Liebe hat vergeben.“ Großherzigkeit ist den Gedichten dieses Bandes gemeinsam. „Du sollst nicht töten“ scheint darin zu weit zu gehen; allein recht verstanden hat auch diese Betrachtung ihre volle Berechtigung, denn sie richtet sich nicht gegen ein Kirchengesetz, sondern nur gegen dessen vorschnelle und leichtfertige Ausbeutung durch frömmelnde Selbstgerechtigkeit.

Etwas außerhalb des Rahmens stehen zwei Kabinettstücke in Knittelversen: „Abgestürzt“ und „Volkslied“. Jenes ist zehnmal ergreifender als Paul Lindaus „Besteigung der Hohen Tatra“ mit all ihrem Realismus.

„Jetzt faßt er jauchzend mit sicherem Griff
Den letzten Zacken am Felsenriff.
Und jetzt? — Jetzt nur noch die Spanne weit, —
Und drüben winkt die Unendlichkeit,
Die schon der Blick, der trunkene, mißt — — —
Da wankt die Platte — Fahr wohl, Tourist!“

Dieses ist eine warme, wohlige Genesis der Lieder, die im deutschen Vaterland von Mund zu Munde gehen und ihren ersten Sänger nicht mehr kennen.

So stellt „Auf stillen Pfaden“ einen kleinen Auszug aus Liebers Buch der Erfahrung dar, eine Art innerer Lebensgeschichte, der sich einige abstrahirte Allgemeingedanken nebst ein paar kleineren Bekenntnissen anreihen, und die sich austrägt mit einem wundervollen

Aufruf an des Dichters Söhne, „Zither und Guitarre“, der etwas von einem Testamente hat, Wehmut und Hoffnung zugleich.

„Was in der Zeit Verwehen uns schied,
Auferstehen muß es im Lied.“

Ein Kodizill zu dem letzten Willen aus den „Hochlandsklängen“:

„Senket hier mich einst hinab,
Daß vertraut im Sturmgesause
Waldeswehen mich umbrause,
Daß des Lenzes Anemonen
Einsam unter dunklen Kronen
Blühen aus dem Sängergrab.“

Und wo ist das „hier“? Bezeichnend für den Dichter des Sturmes: im frühlingsfrischen Wald, wo der Jochwind schweigt und die „lauen Lenzeslüfte“ schmeichelnd durch die Wipfel ziehn, im Frieden und im Auferstehen.

Und findet sich in Liebers Werken gar nichts Tadelnswertes? Höchst wahrscheinlich, denn es sind Menschenwerke. Aber der Schreiber dieser Zeilen betrachtet es nicht als seine erste Aufgabe, Schäden aufzudecken; er vermittelt zwischen Kunst und Publikum, und nur da ist er unbarmherzig, wo sich die Mittelmäßigkeit als Musterbild aufbläht und den Geschmack verdirbt.

Aus Liebers beiden Anthologien sollte man etwa 25 Gedichte zugleich mit Schöpfungen bedeutender Stimmungslandschafter, die dem Dichter in seinem reizenden Lokalton zu folgen vermögen, in einen Prachtband sammeln, damit ihr malerisches Element dem Verständnis näher gebracht werden könnte. Solange wir noch solche Anschauungskünstler besitzen, Greif, Eichert, Witkop, Lieber, ist uns nicht unklar, wo wir Reform mancher Übelstände unserer Poesie finden können. Eine „Revolution der Lyrik" haben wir vorläufig noch nicht nötig. —

Das gute Recht der Volkspoesie.

Unter „Volkspoesie" wollen wir hier nicht die nationale Dichtung als solche verstanden wissen, weder in jener starren Auffassung der Philologen, deren Grenzen Dr. J. W. Bruinier („Das deutsche Volkslied. Über Wesen und Werden des deutschen Volksgesanges." Leipzig 1899) wieder beträchtlich enger geschnürt hat, noch in jenem großartigen Sinne, wie er unserer volksbewußten Zeit besonders bei dem Rufe nach „Heimatkunst" — eine Garantie endlicher Überwindung der hausbackenen liberalen „Reichssimpelei" — vorschwebt, sondern wir haben hier ganz einfach nur die volkstümliche, volksgemäße Dichtung im Auge, welche wir — nicht als Naturpoesie schlechthin der Kunstpoesie — sondern bloß als eine natürlichere Schönheitsäußerung den heutigen Kunstforderungen gegenüber stellen. Es ist also die Poesie des schlichten Gemütes, die Lektüre einfacher oder von schweren Lebensfragen bestürmter Naturen, das am Pulsschlag der Provinz vibrierende Kunstgesetz, für die wir eine Lanze brechen wollen.

Provinz! ja wohl, du birgst noch frisches Leben mit deinen runden, roten Pausbacken, die, Gott sei Dank! immer noch recht gewöhnliche Farbe zeigen und keine Lust verspüren, jenen interessanten blasseren Ton moderner Kulturluft anzunehmen. Immer höher und höher schwingt sich die Kunst, immer enger drängt sie sich im Salon zusammen, man will sie zum Monopol der Zehntausend machen. In dir hatte weiland im Deutschen Reiche das Leben der Nation und sein verklärtester Ausdruck den langbehaupteten Hochsitz; nun schaust du hinauf und siehst die Dichtung immer ferner, immer ferner .... man geniert sich ordentlich, ein Wort für dich einzulegen, denn du bist so schrecklich inferior.

Unser Kampf gilt heute der exzessiven Kritik und ihrer großen Sünde am Volke, der intoleranten Beeinträchtigung des kleinen Kunstkreises durch diktatorische Gewalttaten einer doktrinären oder überfeinerten Ästhetik. Nicht der neuen Kunst, sondern dem durch ihre einseitige Betonung irregeleiteten Urteil, der Modemeinung, werfen wir den Handschuh hin,* denn mit der Moderne halten wir's wie „Asmus omnia sua secum portans," der „Wandsbecker Bothe" (1774) hochdrolligen Angedenkens

* So ganz nebenbei: Wenn man doch zwischen den Zeilen zu lesen verstände, so würde man R. v. Kraliks Ansicht, die immerhin noch viel Widerspruch erfährt, besser verstehen.

mit den Klopstockschen Oden. „Ich hatte," meint Claudius da, „von Herrn Ahrens gehört, Verse wären so'n brausendes Schaumwesen, das sich reimen müßte; aber Herr Ahrens, Herr Ahrens! da hat er mir was weiß gemacht. Mein Vetter sagt, 's muß gar nicht schäumen, 's muß klar seyn, wie'n Thautropfen, und durchdringend, wie'n Seufzer der Liebe, zumal in dieser Thautropfenklarheit und in dem warmen Odem des Affekts das ganze Verdienst der heutigen Dichtkunst bestehe." Für die „Thautropfenklarheit" der Moderne wollen wir freilich unsere Hand nicht so ohne weiteres ins Feuer strecken, und es ist gut, auch hierin dem Wandsbecker zu folgen; wenn's ihm nämlich „schwindlicht" wurde, und es ihm war, „als wenn 'n Adler nach dem Himmel fliegen will, und nun so hoch aufsteigt, daß man nur noch Bewegung sieht, nicht aber, ob der Adler sie mach', oder ob's nur 'n Spiel der Luft sey," pflegte er „'s Buch hinzulegen, und mit Oncle Toby 'n Pfiff zu tun;" allein wir weisen die neuen Werte, die das rege Streben der letzten Dezennien geschaffen, nicht so ohne weiteres von uns und sind recht froh, für manchen abgenutzten, kupfrig angehauchten Silbergroschen einen besseren Ersatz zu finden. Persönliche Freude am Neuen und Großen berechtigt jedoch keineswegs zur „Abschlachtung" des Kleinen und Alten, wie sie auf einmal Mode zu werden droht, nachdem Veremundus-Winkelried für „kritische Waffengänge" die Bahn freigelegt hat.

Daß unter dem Deckmantel „Volkspoesie“ sich natürlich viel Mittelmäßigkeit verbergen kann, leugnen wir nicht, aber wo fände die Fabrikmache nicht ein Epitheton ornans; die kritischen Grundsätze und noch mehr ihre Anwendung auf bestimmte Fälle sind ja so relativ und so vielen disparaten Urteilen untergeordnet. Mit der Adreßbemerkung „modern“ hat mehr windiges Zeug auf dem Geistesmarkte reüssiert als je, denn hier konnte man das Wassersüpplein ordentlich mit Salz und Pfeffer gewürzt unter dem Titel Kraftbrühe an den Mann bringen, hier konnte man auf dem dunklen Hintergrunde großer Menschheitsfragen Blendlichter spielen lassen und sagen: „wir leuchten,“ wie es die Geschichte des Naturalismus der 80er Jahre bis auf den letzten Tag beweist. Damit wir aber zeigen, wie wir's meinen, mögen uns die Freunde der großen Kunst den Wunsch als captatio benevolentiae anrechnen, daß Cordula Wöhler, deren Strophen immer breiter, länger und zahlreicher werden, doch allmählig abrüsten möge. Freilich der alte, latente Natursymbolismus mit seiner fast stereotypen Gegenstandsbehandlung und konventionellen Sprache wird, abgesehen von seiner Neigung zur Sentimentalität, für eine bewegungsvolle Zeit leicht die Alltagsfarbe des Einerlei tragen, aber vergessen wir es nicht, gerade dann wird der einfache Griff ins Leben, ob auch seine Formgestaltung keinen künstlerischen Wert hat, schon als reaktionär hochwillkommen sein. Daß in der Tat viele

Siege des neuen Tones nur Pompejussiege sind, Siege auf Grund von Schlachten, die andere geschlagen, hat sich im jüngsten Deutschland genugsam gezeigt.

Wir können die Kunstbedürfnisse eines Volkes, die so mannigfaltig und so verschieden sind wie seine gesellschaftlichen Interessen und erzieherischen Elemente, auch mit dem besten Willen nicht unter einen Hut bringen. Die moderne Poesie geht nun einmal dem Volke nie ein, und die darwinistischen Verbesserungsgedanken, die immer und immer wieder als große Hoffnung unserer pantheistischen Bildungspropheten aufgetischt werden, sind eitel Dunst und Dampf. Nicht Trägheit einer schwerfälligen Masse ist der Grund, daß das Zünglein an der Wage der Volksempfindung nur wenig pendelt, denn die frische Natur, das Leben mit den hellen, offenen Augen erzieht oft nur allzu sensible Gemüter, während ja gerade der Hochkultur die Blasiertheit auf dem Fuße folgt, sondern die intuitive und instinktive Entscheidungskraft des gesunden, unberührten Geistes hat den Streit um Idealismus und Naturalismus, um Schönheit und Wahrheit — nach Max Lorenz („Die Literatur am Jahrhundertende," Stuttgart 1900) die polaren Gegensätze, Höhepunkt und Tiefpunkt, Zenith und Nadir der Kunst — praktisch längst entschieden, indem er jedem sein Teil abwog: der Schönheit die Führung und der Wahrheit die Kontrolle. Nach Bartels ist Sturm und Drang, Ebbe und Flut in jedem Menschenalter der

Literatur: Konvention und Reaktion, Konservatismus der Erfahrenen und jugendliche Neusucht bedingen ein Lebensgesetz im Wellengange der Kunstentfaltung; bald berghohe Sturmflut, bald silberklare Meeresstille, aber wie tief? ein paar Meter hinab, und das große Element liegt in erhabener Ruhe. Man weiß allerdings, daß die Beweglichkeit der Oberfläche die große Masse vor Stagnation bewahren muß. Die Hefe keimschwellender Triebkraft mag Zehntausend in Wallung bringen, doch die schlichte Menge wird — zwar langsam Säuerung, nie aber haut goût annehmen. Im Gegenteil; seit die Menschen dichten, sind sie von den lichtumflimmerten Sonnenhöhen hinabgestiegen in die schattenkühlen Täler, um am frischen Borne des Volkstums sich zu erneuen, und von wem wird das Volkstum getragen? Wir haben es auch in unseren Tagen wieder gesehen. Der konsequente Naturalismus fand unter dem Drucke der Außenwelt, des ihn beherrschenden Milieus, das „künstlerische Befreiungsmittel" im Lyrismus. Daß dieser aber, wie z. B. in Hauptmanns „Versunkener Glocke" oder noch mehr in den „Drei Reiherfedern" Sudermanns, nicht in seiner ganzen Reinheit zum Ausdrucke gelangte, lag nicht an der Quelle, sondern am Schöpfgefäße, am leidigen Symbolismus und der Problemtüftelei, womit der Deutsche die Schmeichelei vom „Volke der Dichter und Denker" auf einem Blatte zu bescheinigen pflegt.

Wir wissen nicht, ob es eine schärfere Apologetik des Daseins Gottes als eines persönlichen Geistes gibt, denn die vollendetste Auswirkung aller seelischen Menschenkräfte — die Kunst. Das Volk fühlt jene trostlose Zerrissenheit, jenen Wesenswiderspruch sehr wohl, der auch die scheinbar indifferenten Werke einer rein mechanischen oder gar zu erdhaften Weltanschauung durchfröstelt, wenn sie auch nicht immer die angelernte Gedankenlosigkeit des gegen sich und für Gott zeugenden Atheismus so ohne weiteres bloßlegen; es vermag auf solche Kunstschöpfungen in seiner ursprünglichen Denkrichtigkeit und Gottesbezogenheit nicht zu reagieren. Die Moderne, in ihrem weitesten Umfange betrachtet, betont ja mit aller Macht das Diesseits, während die große Menge, die gerade im Hasten nach den täglichen Leibesbedürfnissen sich nur zu gut bewußt wird, daß ihr Himmel auf dieser Erde nicht sein kann, doch, so sehr sie auch im praktischen Leben an die Scholle gebannt ist, bloß an eine einzige Verklärung ihres Lebens glaubt, an den Strahl von oben. Heliozentrisch, nicht geozentrisch ist die Volkspoesie. Was heißt denn „modern"? Doch wohl nichts anderes, als auf der „Höhe der Zeit" stehend. Mit der „Höhe der Zeit" ist es aber stets eine zweifelhafte Sache, und darum ist es nicht zu beklagen, daß die breite Menge in ihren Regionen nie sich heimisch fühlen wird. Momentan ist die „Höhe der Zeit" der Ästhetizismus, der den alten Materialismus

mit Duft und Farbe umkleiden soll. Diese „Moderne“, die alt ist wie die Schlange des Paradieses, hat keine Berechtigung; sie hat aber Großes geleistet, und ihr auf berechtigten Wegen in der Form des Gedankens und seines Ausdrucks parallel zu gehen, ist die „Moderne“, nach der die Guten rufen. Recht so für die künstlerisch erzogenen Menschen, aber das Volk?

Nach Lotze („Geschichte der Ästhetik in Deutschland“) ist alle Kunsttätigkeit eine „Wiederholung und Wiederaufrichtung des Universums“. Auf dem „wieder“ liegt auch ein Ton, und dieser deutet sehr treffend die historische Anschauung des Volkes an, dem die Natur ja im Großen und Ganzen nur als das vom geistig-sinnlichen Wesen beherrschte Gebiet, nicht aber als die durch ihren Einfluß oder gar durch ihre Notwendigkeit die Erdengeschicke konstellierende Macht — das neuzeitliche Fatum — gilt; die echt menschliche Tat, also was einem Forum unterliegt, und sei es auch nur dem der künstlerischen Gerechtigkeit, das ist der Ton, aus dem das Volk sich die Welt seiner Phantasie gestaltet. Das Abgeschlossene ist sein ureigenstes Gebiet, das demnach für problematische Ansätze keinen Platz hat. Erfahrungen der Menschheit und des einzelnen in sie eingegliederten Herzens, nicht die Stimmungen der vom Kosmos losgelösten und ihm gegenüberstehenden Einzelwesen, gelten allein. Das Volk wird nie modern, d. h. respektiv zeitgemäß sein, sondern stets gerade im

Gegenteile zum aktuellen Leben die Romantik behaupten, und damit ist auch der Schwerpunkt des ethischen Momentes seiner unvermittelten Gefühlsäußerung gegeben.

Der hohen Auffassung von der Kunstpflicht gesellt sich in der Moderne eine selbstbewußte Nonchalance, welche mit Grillparzer „bei jeder eigenen Hervorbringung weniger das Produkt als die Kraftäußerung interessiert," in so seltsamer Mischung bei, daß der sittliche Volksernst in ihr ebenso wenig einen Anhalt gewinnen kann, als das Gesamtganze in seinem Solidaritätsgefühl je die Ausprägung eigener Persönlichkeit künstlerisch erfassen wird. Mag zum Beispiel die Stimmung selbst in Liliencrons prachtvollen Kleinstücken noch so volkstümlich durchweht sein, so ist doch die spezifische Erfassung und Bewältigung des Stoffes, in Verbindung mit der dem flotten Weltmann und Schwerenöter geläufigen aphoristischen Darstellung, für die große Menge ein Hindernis des vollen Verständnisses. Es gilt eben hier, wie auch anderswo: „Mehr Goethe und weniger Nietzsche!"

Auf der anderen Seite verlangt das Volk, das in hartem Daseinskampfe ringt, eine heitere Kunst; wohl fordert auch es für sich die Wahrheit, aber nicht die krasse Wirklichkeit, zumal nicht jene furchtbaren Auseinandersetzungen mit dem Leben, in denen die neueste Dramatik aufgeht, und die oft gerade das Gegenteil von seelischer Befreiung sind. Ein l'art pour l'art, ja

selbst eine „interesselose Liebe, die das Schöne um seiner selbst willen würdigt," ist ihm aber doch eine Unmöglichkeit. Was P. K. Rosegger in seiner kurzen „Lebensbeschreibung" als Norm seines künstlerischen Schaffens angibt, die zugleich mit manchem anderem das Geheimnis seiner Beliebtheit erschließt, ist auch das ästhetische Glaubensbekenntnis des Volkes, das der Waldnovellist so gut kennt: „Ich habe mich nicht betören lassen von jener Lehre, daß der Poet neben dem Schönheitsprinzip keine Absicht haben solle, und auch nicht von jener, die im Dichterwerke nur Zweck will, sei es nach dem Idealen oder Materiellen hin."

Alle Neuzeitepik drängt dem Roman zu; hier ist der Künstler einerseits nicht gehemmt von der Form und kann doch in der wundervollen Sprache aufgelöster Lyrik die Saiten der Seele in unwiderstehlichem Mitklang halten, andererseits ist er freier in Handhabung des Stoffes, aus dem seine Gestalten lebendig bis in die Fingerspitzen und die Wimpern, durchleuchtet bis in die tiefsten Winkel des Herzens und des Verstandes hervortreten. Wir stehen unter dem Zeichen psychologischer Zergliederung, denn wir vermeinen im Leben das Wesen der Kunst gefunden zu haben. Was soll aber das Volk mit solchen Geistesprodukten anfangen? Nehmen wir z. B. Gabriel d'Annunzios „Lust" und sehen dabei ab von all seinem Schmutze, der dieses Werk überhaupt jedem Menschen jeden Bildungsgrades zu bloßer Unter-

haltung verbietet, ferner von der fast sentimentalen Kunstbegeisterung, die sich fortwährend mit geschichtlichen und ästhetischen Fragmenten, mit Farbvergleichen und Schulnotizen Luft macht, sowie von den Anschauungen der monde und der demimonde, die sein Milieu tragen, von seinem großen gesellschaftlichen Rahmen und seinem äußeren Umfange, — wie wäre das Volk je imstande, einer Seelenbeobachtung und der daneben herlaufenden Naturstimmung auch nur annähernd zu folgen, wie sie z. B. in der Schilderung des Auges und der Meerlandschaft sich kundgeben? Auch das Volk will Beachtung des Kleinen und psychologische Wahrheit, aber doch nur in großen, markigen Zügen. Das heutige Raffinement in der Ziselierung der Individualitäten, das nur noch abnorme Einzelwesen schafft, bei denen man infolge der Hervorkehrung aller kleinsten Eigenzüge sozusagen vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr sieht, ist ihm fremd; denn Typen verlangt es, unvergängliche und jedem zugängliche Typen, ebenso sehr wie es Schemate und blutlose Hohlformen haßt. Verzwickte und gleichsam musivische Charaktere mögen ein hochwillkommenes Tafelstück für einen Filigranarbeiter der Decadence oder des Naturalismus sein, das Volk will Helden — leidenschaftliche und unmittelbare Naturen, das versteht sich, und ganz nebenbei bemerkt: Brunst und Leidenschaft sind nicht dasselbe. Damit steht in enger Beziehung die Forderung der breiten Menge, daß alles Bedeutende

gut herausgearbeitet sei, mit deutlichen Fingerzeigen, wo es not tut, al fresco, nicht en miniature, und darum sind Auskunftsmittel wie z. B. der Monolog im Drama für das Volk meist unentbehrlich.

Damit wären wir also beim jüngsten Schmerzenskinde der katholischen Ästhetik, der „Theaterreform“, angelangt. Daran ist natürlich nicht zu denken, daß die breite Masse je die Anklagestücke eines Ibsen oder die problematischen Konstruktionen eines Sudermann verstände. In einer süddeutschen Kleinstadt ist vor mehreren Jahren unter Protektion des jüdischen Fabrikantentums mit großem Protest der Katholiken die „Heimat“ über die Bretter gegangen. Die „bessere“ Gesellschaft merkte natürlich den beißenden Hohn auf ihre eigenen Verhältnisse nicht, geschweige denn, daß sie die Ökonomie der sich selbst rächenden Schuld erfaßt hätte; somit blieb nur das schöne Sätzlein vom Größerwerden als unsere Sünde übrig. Und der gewöhnliche Mann? Er wußte nichts mit dem Drama anzufangen; er hatte etwas Merkwürdiges gesehen und das Gesehene bezahlt und damit basta! In einer anderen „Saison“ hat man Ähnliches mit dem gleichen Applaus und dem gleichen „Erfolg“ aufgeführt. Aber da ist ein anderer Name, der auf der Theaterliste des benachbarten Städtchens prangt: Gerhart Hauptmann. Dieser „moderne Schiller“ schreibt ja wenigstens Stücke aus dem Leben des „Volkes“, wie z. B. „Fuhrmann Henschel“ oder „Die Weber“.

Den Gradmesser ihrer Volkstümlichkeit gibt uns die Geschichte des zweiten. Die Aufführung desselben im „Deutschen Theater" zu Berlin gestaltete sich nämlich zu einer großartigen sozialistischen Demonstration, und zwar notwendigerweise, denn wenn wir auch dem Verfasser nur eine sozial-künstlerische Tendenz unterschieben, ist doch sein Schauspiel kein Kunstwerk, ja nicht einmal ein Drama im konventionellen Sinne, sondern eine Bilderreihe aus dem Leben des Elends, vom Kinematographen mit unaussprechlicher Naturtreue an die weißgetünchte Wand der Arbeiterhöhlen geworfen, baar aller Weltanschauung, mit Ausnahme der durch das erste Opfer proklamierten Negation einer Weltgerechtigkeit. Das Gold einer wunderbaren Poesie aus den Schlacken herauszusuchen, z. B. in der „Versunkenen Glocke", dazu gehört mehr Theorie, als sie sich bei der großen Masse finden kann. Solange die der Vorzeit entnommenen Märchenstücke von Neologismen wimmeln, haben wir keine Hoffnung, daß sie da Verständnis finden, wo sie zuerst nach Beifall suchen sollten. Durch die Abweisung dieser modernen Zugstücke erhalten natürlich Flachheiten à la Lindau-Blumenthal noch lange keine Berechtigung. Oberammergau beweist, wie empfänglich das Volk für das Große ist. Zu lernen wäre da in der Szenierung von Wildenbruch und von Hebbel, aber keineswegs von Redwitz und Molitor; der Dramatiker aber, auf den, abgesehen von Schiller, besonders zurückzugehen wäre,

ist H. v. Kleist mit seinen Vollblutmenschen und seinen starken Gefühlsausbrüchen. Doch das hat alles noch gute Weile. Solange wir nicht über Theaterbauten wie die Ammergauer Bühne verfügen können, müssen wir uns mit der Pflege des Kleintheaters so gut als möglich einrichten.

Mehr als das Drama und der Roman werden naturgemäß stets die formelle Epik und Lyrik unbestrittenes und unbestreitbares Gemeingut bleiben, denn die ganze Poesie läßt sich das Volk, das deutsche mit seiner tiefen Seele zumal, nie und nimmer rauben; solch ein Diebstahl wäre ja, solange Menschenherzen schlagen, eine wesentliche Unmöglichkeit. Um so betrübender ist es, wenn man da Gesetze mehr oder weniger aus dem Innern einer Kunstrichtung eruiert und auf sie dann das gesamte Schönheitsempfinden mit aller Gewalt zu schweißen versucht. Da ist die Epik. Man hat viel über den „Sang“, über die „Märe“ gelächelt und sie dadurch in „besseren“ Kreisen so ziemlich in Verruf gebracht. Und doch hat diese Epengattung geradezu sehr viel Volkstümliches an sich. Wir wollen damit kein Loblied auf Julius Wolff singen, aber ohne Zweifel sind der leichtgeschürzte Gang der Entwicklung, der über alle sachlichen Schwierigkeiten frisch hingleitende Plauderton, die Einfachheit und gleichmäßige Abrundung der Fabel, die Typik der Charaktere, das harmonische Fühlen mit der wechselnden Natur, die fast ungetrübte Innigkeit der Liebesepisode, kurz, der

helle, klare Sonnenschein voll Waldeswürze Eigenschaften, die auf starken Mitschwung kongenialer Saiten im Volksgemüt rechnen können. Den „amaranthnen Weihrauchduft der frommen Seele" und den schnurrigen Trompeterton rechnen wir allerdings nicht dazu. Zwar hat A. Müller (Liter. Warte, 1900) recht, wenn er sich energisch gegen die Flut der Dreizehnlinden-Nachahmungen stemmt, wir dürfen uns andererseits aber auch nicht irre machen lassen durch den Vorwurf, in Webers allerdings oft genug überschätztem Hauptwerke gebe sich keine stark ausgeprägte Persönlichkeit kund. Die letzte Stufe des Erreichbaren und Wünschenswerten bietet der „Sang" freilich nicht. Seine große Subjektivität, seine Leichtigkeit, Leidenschaftslosigkeit und Glätte verhindern ein volles Durchdringen bis zum Lebenssitze der Volksseele. Er ist einem schmucken Jagdschlößchen im Stile Louis XV. zu vergleichen; wir sind aber eine machtvolle Nation, die ungeschwächter Kraft, ewiges Sehnen in der nervigen Brust, mit trotzigen Augen voll Bewußtsein an ihren gothischen Domen, an ihren von deutschen Gedanken umrankten Gottespaläpsten hinaufschaut. Gothische Dome, das wollen wir in der Poesie, ja mehr noch: urkräftige, geistestiefe, säulenstarke, sagenumflüsterte Romantik. Das ist der deutsche Epencharakter. Oh, wenn es wäre! Aber wir sind doch nicht mehr ungeschwächt. Wie oft hat man die Arme über dem Kopfe zusammengeschlagen, daß Ereignisse wie der französische Krieg

oder die nationale Erhebung am Anfang des 19. Jahrhunderts kein Nibelungenlied geweckt! Man beweist aus dieser peinlichen Tatsache, daß politische und künstlerische Höhe nicht notwendig kongruent zu sein brauchen, aber niemand scheint daran zu denken, daß uns zum Nationalepos — kein Volk nach den Griechen wäre seiner mehr fähig, kein Volk nach den Griechen wäre seiner mehr bedürftig als das deutsche — die wichtigste Voraussetzung fehlt: der einheitliche Gottesglaube, das solidarische Bewußtsein einer alle Geister umspannenden Weltanschauung, ein Herz und eine Seele in der Wechseldurchdringung der nationalen und religiösen Elemente. Der Mann, dem wir den Ausfall eines künftigen Nationalepos zu verdanken haben, man mag ihn noch so hoch der ganzen Tatsächlichkeit zum Hohne mit katholischen Sängern Deutschlands auf den Markstein stellen, der Mann ist Luther. Tempi passati — fast unwiederbringlich — nur leiser Schimmer der Morgenröte, doch ferne, ganz ferne . . . Wir müssen uns also nach der Decke strecken. Wenn „Hermann und Dorothea" nicht auf Hexametern einherschritten, wären wir unserem Ideal hier sehr nahe. Papes „treuer Eckart", der wohl bald nach seiner letzten Bearbeitung des Autors in neuer Auflage erscheinen wird, zeigt einen gewaltigen Fortschritt vom „Sange" zum wirklich nationalen Kunstwerk.

Nun die Lyrik. Soweit es sich um kleinere Stücke handelt, ist hier die Sangbarkeit von jeher als erstes

Axiom der Volkstümlichkeit aufgestellt worden. Sie muß sich aber stützen nicht bloß auf hiatenlosen Silbenfall und packende Reimverteilung, sondern vor allem auf allgemeine Bedeutsamkeit des Gegenstandes, auf überwältigende Ergriffenheit von seiner Wahrheit, auf populäre und ungesuchte Sprach- und Denkweise, auf optimistischen Einschlag ethischen Bewußtseins und mehr oder weniger ausgesprochen auf den großen Hintergrund des geschichtlichen Gesamtlebens. Wir hatten so unsere eigenen Gedanken, als wir Gustav Kühls Worte lasen: „Es ist wahr, wir haben schöne Volkslieder, aber deren Heimat ist das Dorf und die Landstraße, sie stimmen nicht zum Pflaster großstädtischer Höfe, sie sind zu sanft, zu elegisch, zu ‚lyrisch‘, nicht concis und pikant genug.“ Also hier ist ein „pikantes Volkslied“ von Liliencron: „Die kleine Bleicherin“, von einer entzückenden Einfalt der Sprache; jedoch zwei Zeilen wie:

„Da breitest du im Sonnenschein
Die Hemden fein, die Höschen fein“

zeigen ohne weiteren Kommentar das Widersinnige einer Salon-Volkspoesie. Da ist denn doch in dem alten: „Sie hat ein schneeweiß Hemdlein an, dadurch schien ihr die Sonne“, die „Pikanterie“ in etwa durch naive Natürlichkeit paralysiert. Wir sagen: in etwa. Wenn nicht die konventionelle Begeisterung wäre, wie würde

ein Neutöner über Hauffs „Morgenrot“ urteilen? Aber wir nehmen unsern Rahmen zu eng, wir wollten keine Verteidigungsrede für das eigentliche Volkslied halten, sondern nur von volkstümlicher Lyrik sprechen. Also was soll die breite Menge, die voll Kunstbedürfnis die Hände ausstreckt nach den Berufenen, nach den Könnern von Gottes Gnaden, die mit souveräner Macht bekleidet auf das laute „panem et circenses!“ tatkräftig zu antworten vermögen, mit einem aphoristischen Frage- und Antwortreimgeklingsel à la Arno Holz und Genossen anfangen, von der darin meist gepredigten Freimacht des Fleisches ganz abgesehen? Schlichtheit, Einfachheit, Verständlichkeit, Offenheit, dralle Gesundheit lautet die Forderung, und wer sie überhört — wir meinen nicht den Dichter, denn die Pflicht populärer Kunst ist keine persönliche, sondern den Kritiker — und wer sie überhört, macht sich der großen Sünde schuldig. Nur den Kreis immer enger gezogen, nur immer enger, nur die Kunst immer mehr monopolisiert und das Volk dem literarischen Proletariat überlassen, daß die Gassenhauer und Tingeltangel zur vollen Blüte kommen — „Im Grunewald, im Grunewald ist Holzauktion“ — über kurz oder lang müssen wir die Buße bezahlen. Bierbaum'scher Archaismus ist kein Ersatz.

Mit dem Wörtlein „Originalität“ dürfen wir uns nicht ins Bockshorn jagen lassen. Wie das Mittelalter seine sterotypen Farbvergleiche anwandte, so hat auch

jetzt das Volk keine Erziehung — und wird sie niemals haben — für die prickelnden, fast nur mit dem Mikrometer meßbaren Nüancen des Seelenlebens und der mit fin de siècle-Augen betrachteten Natur. Starke Gegensätze, tiefe Schattenrisse braucht die Menge, kein ungewisses Boudoirzwielicht, keine Bloßlegung aller Nerven und Nervenschwingungen. Selbst in der Erfindung und Zeichnung der äußeren Linien sucht sie keinen Wechsel; die Gewalt der Herzenstatsachen, alter längst vertrauter, wirkt in unzerstörbarem Causalnexus; ungesucht ist ihre Sprache, wenn auch oft blitzartig durchhellt von der Weisheit der Gasse, ungesucht ihre immer wiederkehrende Symbolik, ungesucht überhaupt die still fortschreitende Idee, die das unkünstlerische Moment der Spannung, die große Triebfeder der Unterhaltungsliteratur, verachtet.

Und worin besteht dann nach all dem Gesagten die Schönheit, die Kunst, die Poesie der Volksdichtung? Da sind wir freilich überfragt. Was ist Duft und Schmelz an der taufrischen Blume? Görres, der große Kenner der deutschen Volksseele, vermeinte eine Antwort geben zu können; glücklich, wem sie genügt: „Wie Windes Wehen, wie Kindes Lallen ist ihr Reden, dem inneren Sinn ist ihr Verständnis gegeben."

Wir haben diese Gedanken hier entwickelt, weil wir sie in der Veremundusdebatte, bei welcher herzlich viel auf beiden Seiten mit der Stange im Nebel herumgestoßen worden ist, sehr vermißt haben; sie hätten

einigen Aufschluß geben können. Die katholische Religion, die soziale κατ' ἐξοχὴν, und mit ihr der Kreis ihrer Treugesinnten, hat in echter Liebe zum Volke aus den Traditionen kunstgestaltender Vergangenheit schöpfend den Kontakt mit den Vernachlässigten nie verloren. Wie sie nicht nur eine flüchtige Minute im verborgenen Kämmerlein sondern das ganze öffentliche Leben beeinflußt, hat sie auch stets da die Kunst festgehalten, wo die Großen und Mächtigen vom Reiche des Geistes dieser den Boden entzogen, da sie wohl weiß, daß der Mann des Verstandes, der ja der Poesie im Unverstand gern mitleidig-skeptisch gegenübersteht, einen solchen Verlust nicht so herb empfindet, wie der mehr von seinem Wollen in Anspruch Genommene. Veremundus hat unserer Sache — der Erfolg zeigt es — wirklich einen großen Dienst getan; manche fruchtbringende Anregung verdanken wir ihm, allein, das machen wir dem geistreichen und idealen Verehrer der Kunst, der neuzeitlichen Kunst, zum Vorwurf, daß er nicht alle Faktoren in den Kreis seiner Defizitberechnung aufnahm, denn manches, was uns zum Tadel gesagt wurde, gereicht uns zum Lobe. Ja, wer die Kunst in abstracto betrachtet, der mag wohl in Entzücken geraten, — allein die Gestaltenden sind wie die Schauenden aus Fleisch und Bein gebaut und haben sich mit vielem abzufinden; das erste vor allem ist das Herz des Volkes. —

Katholische Landschaftsdichtung.

„Man weiß wieder, was die Heimat bedeutet, daß es ohne die Unterlage eines starken Heimatgefühls auch kein rechtes Nationalgefühl gibt, daß es eine der größten sozialen Aufgaben ist, die Heimat dem modernen Menschen wiederzugeben oder sie ihm zu erhalten, ihn in ihr wahrhaft heimisch zu machen.“ So sagt ein Kritiker, dem man zwar Dekadenceriecherei nicht ganz mit Unrecht zum Vorwurf macht, der aber ohne Zweifel gesund ist, der ein Herz für das Volk hat, und weiß, was uns not tut, Adolf Bartels in seiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart“. Dabei zitiert er ein Wort aus Wilhelm Weigands „Elend der Kritik“ (1894), das beste vielleicht, das der literarische Freigeist gesprochen: „Wir wollen wirkliche Kunstwerke, wir wollen große künstlerische Persönlichkeiten. Aber wenn diese großen Persönlichkeiten nun ausbleiben? Da müssen wir uns eben doch zunächst an die bescheidene, aber ehrliche Heimatkunst halten und hoffen, daß sie den Boden für die große Kunst bereitet. Genies und große Talente kann

ein Volk nicht zu jeder Zeit haben, wohl aber kann es jedes Geschlecht ernst mit der Kunst nehmen." Gott sei Dank! Diese Erkenntnis bricht sich siegreich Bahn; der Bankerott des formalistischen Naturalismus hat uns die Augen geöffnet. Zolas Theorem* als solches haben wir Deutsche — Ausnahmen beweisen die Regel — zwar nie geglaubt, aber wir haben in seinem Sinne kaltverständig den Zusammenhang der seelischen Tatsachen zerlegt; wir haben die Bretter, die die Welt bedeuten, unter dem Einfluß des mit dem Pariser Kloakenforscher Hand in Hand gehenden unheimlichen Ibsen zum Seziersaal der menschlichen Seele gemacht. Die Folge war eine partikularistische Monopolisierung der Kunst, nicht nur in geistiger, sondern auch in örtlicher Hinsicht. Sie saßen ja alle in der Hauptstadt ihres „Publikums", in der großen tyrannischen Zentrale der Poesie und Kritik: in Berlin, die Hauptmänner und Sudermänner, die Führer der Großstadtkunst. Die Berliner Theaterkasse mit ihrer Premièrenwirtschaft gab dem Deutschen Reiche den Ton an; wäre es bei den

---

* „Der Naturalismus besteht einzig in der Erfahrungsmethode, in der auf die Literatur angewendeten Beobachtung und Erfahrung; der experimentierende Romancier ist nichts als ein Spezialgelehrter, welcher das Werkzeug anderer Gelehrter künstlerisch anwendet: die Beobachtung und Analyse. Unsere Domäne ist dieselbe, wie die des Physiologen, nur ist sie weiter." ‚Le roman expérimental.'



August Lieber

genialen Köpfen der sozialen Anklageliteratur und Märchendramatik oder allenfalls bei Jambenepigonen und Theatralikern à la Wildenbruch geblieben, aber nein, — eine Schmach des deutschen Jahrhundertwechsels — es wurden uns die Parasiten der „Aera Pierson" aufgezwungen: die L'Arronge, Lubliner, Lindau und Blumenthal, die Faber, Fulda und Kadelburg, in denen allen zusammen kaum für drei Mann deutsches Blut fließt. Aber Gott sei Dank, die Ketten fangen an zu krachen; mit dem Losungswort „Los von Berlin" begann das neue Jahrhundert und hat uns in Fritz Lienhard einen schneidigen Vorkämpfer geschenkt. „Entberlinerung" der Literatur und Pflege der Landschaftskunst ist sein Programm, das er mit scharfer Sicherheit in seinen „literarischen Anregungen" („Die Vorherrschaft Berlins." 4. Flugschrift der ‚Heimat'. Leipzig, Georg H. Meyer, 1900) entwickelt.

Da heißt es: „Und dieses Schaffen aus heimischer Art heraus, anknüpfend an Gebräuche, Sitten, Stammesart, gesättigt mit Landschaftsluft, scheint mir die fruchtbarste Art, die Vorherrschaft Berlins zu bekämpfen. Der Zauber des Zeitgeistes muß in seiner Einseitigkeit ausgeglichen werden durch den Zauber des Ortsgeistes, wenn man das Wort gestattet." „Nicht die jetzt so stillen und einflußreichen Landschaften sind Partikularisten: nein, der schlimmste Partikularismus ist die Berliner Literatur, sie bedeutet eine anmaßende Verengung und Versklavung deutschen Lebens."

und [illegible] [illegible] [illegible] Worten [illegible] [illegible] [illegible] betreffenden Abschnitt [illegible] das Wesen der Heimatkunst und ihren Unterschied [illegible] der Poesie Auerbach'schen [illegible] dargelegt: [illegible] Landschafts- [illegible] heute [illegible] die Heimatkunst [illegible] alten Dorfgeschichte [illegible] Tage gleichbedeutend [illegible] „Partikularismus“ [illegible] Jahr- [illegible] Wort [illegible] das Stammes- [illegible] großen Reich bewußt eingegliederten Reichsbürger [illegible] Welt- [illegible] nicht [illegible] [illegible] Natur [illegible] Wald [illegible] der verwachsen ist mit Scholle und Hof, mit Wald und Busch und Heide, wird mit einfältiger Selbstverständlichkeit an seinem Fleck Erde hangen, so lange kein Schall von draußen in seine Welt entscheidend hereinklingt. Dann [illegible] Zeit der Wanderlust [illegible] Neue große Eindrücke schlagen über dem Wanderburschen zusammen: die aufrüttelnde Stimmung des Weltverkehrs, des Meeres, des Hochgebirges, fremder Sprachen, fremder Sitten [illegible] Nach und nach aber wird er dieser Eindrücke Herr,

sichtet und ordnet den eingeheimsten Ballast, vergleicht mit seiner Waldstille — und kommt endlich bereichert und beruhigt, als der alte und doch ein anderer, auf seinen heimatlichen Fleck zurück. Jetzt wird er mit neuer, bewußter, geläuterter Liebe aufs neue Freund und Sohn seiner Heimat, seiner kleinen Pflicht: er hat vergleichen gelernt, er hat sein Fleckchen eingliedern gelernt ins große Reichsganze, er hat auch seine kleine Pflicht eingegliedert ins Weltganze. Er ist nun wieder ‚Partikularist', das heißt aber hier: bewußter Freund seiner besonderen Heimat, und ist doch zugleich vortrefflicher Reichsbürger; er ist nun ein guter Deutscher und ist doch zugleich unbefangener Beurteiler der Eigenart anderer Völker, wenn man also will: ‚Weltbürger'."

Damit halten wir zusammen, was Karl Stieler in seinen „Kulturbildern aus Bayern" (Stuttgart 1885) sagt: „Ja in der Tat, es ist ein hohes Gefühl für alle, die der Seele des Volkes nachgehen, zu wissen, daß hinter jeder originellen Einzelheit, die wir betrachten, der große, mächtige Hintergrund eines einigen Volkes steht. Kein anderes Reich der Welt ist so mannigfaltig an kulturgeschichtlichen Gegensätzen, kein anderes bedarf es so sehr, daß seine einzelnen Stämme sich nahe kommen und kennen lernen, dann werden die Gegensätze ihre fesselnde, nicht ihre trennende Kraft erweisen."

Also Volkskunst, nicht Adeptenkunst, Volkskunst im tiefsten Sinne, wurzelnd im Heimatboden, in seinen Anschauungen und Sitten, in seiner Geschichte und seinen Märchen, in seinen Persönlichkeiten und seiner Natur. „Wo sitzt denn nun aber das Volk?“ frägt Lienhard und antwortet: „Nun, in den Sezessionistenbühnen und dramatischen Gesellschaften gewiß nicht; das Volk sitzt überhaupt nicht hier oder dort. Ein Stück Volk steckt in uns allen, es kommt nur darauf an, daß wir der Frische, Natürlichkeit, ehrlichen Ursprünglichkeit des Empfindens, Sagens und Gestaltens nach so viel fachmännischen Einzelstudien wieder Raum gewähren.“*

Die Heimatkunst ist aber keineswegs die letzte Stufe auf der Leiter unserer Ideale, o nein, sie ist bloß

* Diese seine Ansichten vertritt der warmblütige elsässische Essayist auch in seinen 1901 im Heimatverlag erschienenen gesammelten Aufsätzen („Neue Ideale“), die für uns deshalb noch besonders wertvoll sind, weil sich darin ein wohlgemeinter, temperamentvoller Appell an die deutschen Katholiken findet, der manches beherzigenswerte Wort enthält. Daß Lienhard selbst mit Veremundus noch nicht ganz zufrieden ist, wollen wir dem Protestanten, der als solcher nie das katholische Wesen begreifen kann, nicht aufs Kerbholz schreiben. Wir nehmen das Gute, wo es uns mit so entgegenkommender Hand gereicht wird, gerne an, aber wir tauschen es nicht gegen unser Besseres ein.

eine gute Mittelkunst, eine gediegene Grundlage und Schwelle zur Hochlandskunst der Zukunft. Man hat sich — seltsam genug — noch in letzter Zeit um die Berechtigung der Dorfnovelle gestritten, so daß man sich fast zu einer Art evolutionistischer Ästhetik Nordau'schen Kalibers bekehren könnte. Wir wüßten kein Teilgebiet der Kunst zu nennen, in welchem gerade so wie in der Landschaftsdichtung das Recht der Wirklichkeit zum Durchbruch kommt. Hier muß sich der echte Realismus ausgestalten, denn hier ist die denkbar engste, eine fast lyrische Fühlung zwischen Dichter und Stoff; Wahrheit der Empfindung und Innigkeit des Gefühls sind mit dem unmittelbaren Aufgreifen des Heimischen gegeben und müssen daher unfehlbar in dem ganzen Umfange ihrer Ursächlichkeit zur Wirkung und Rückwirkung gelangen. Was der Einklang von Natur und Geschichte im gut erfaßten Lokalkolorit bedeutet, hat mit seinen Romanen Rudolf Stratz bewiesen, bei dem man sich durch diesen Verismus — fast seine einzige, persönliche Note — ohne weiteres zu einer höheren Allgemeintaxation bestechen ließ. Der berechtigte Stolz bringt dann jene wohltuende homerische Freude an all den Umständen und Gegenständen seßhafter Häuslichkeit, wie Rich. M. Meyer sie z. B. bei Sudermann aufzeigt, der einst gerade nach dieser Seite hin starke Ansätze zur Heimatkunst gezeigt, einst, als er noch sein ureigenes Gebiet der Novelle bebaute und, vom Erfolg noch nicht

berauscht, den Ehrgeiz des Bühnendiktators und Tantiemengroßmeisters in der Brust geheimtrug. Und bei derlei Objektivitäten oder vielmehr gerade in ihnen kommt demnach die Persönlichkeit zur vollen Entfaltung. Hier ist der Dichter Glied vom Gliede, und so zeigt sich denn die Heimatkunst als eine Kunst germanischer Rasse: Farbensinn, Gemütstiefe, liebevolles Erfassen des Kleinen, Freude an ziselierten Charakteren, Vollgenuß am selbstgeschaffenen Umkreise, kurz ein natur- und gesetzgemäßer Individualismus.

„Eben in dem zerklüfteten Wesen“, sagt Langbehn in ‚Rembrandt als Erzieher‘, „in jenem zentrifugalen Bestreben, welches dem Deutschen von jeher eigentümlich war, liegt seine Fähigkeit einer unendlich reichen und mannigfachen Ausstrahlung auf das Welt- und Menschheitsganze beschlossen. Je mehr es ihm gelingt, in dieser Hinsicht aus der Not eine Tugend zu machen, desto vollkommener wird er sein Dasein gestalten. Seine Neigung, individuell zu sein, dem eigenen Kopfe zu folgen, kurz die sprichwörtliche und politisch so oft nachteilig gewesene deutsche Uneinigkeit befähigt ihn ganz besonders, es auf künstlerisch-geistigem Gebiet weiter zu bringen als andere Völker. Individualismus ist die Wurzel aller Kunst: und da die Deutschen unzweifelhaft das eigenartigste und eigenwilligste aller Völker sind: so sind sie auch — falls es ihnen gelingt, die Welt klar wiederzuspiegeln — das künstlerisch bedeutendste aller Völker.“

Darum wird die Heimatkunst ohne aufdringliche Tendenz stets von klarstem und nachhaltigem moralischen

Erfolge [illegible] nach der [illegible] reli-
giösen Seite [illegible] die schon
angedeutet [illegible] das Stammesgefühl, die Seßhaftigkeit, die
Heimatsliebe. Die Grundlage wahrer Vaterlandsliebe [illegible]
einem vielgestaltigen Reiche [illegible] muß; sich [illegible]
ihr haarscharf die [illegible] Seite des Christentums
zeigen, jener Religion, die [illegible] Menschen ge-
geben ward, aber von jedem Einzelnen erlebt und durch-
lebt sein muß, des [illegible] Christentums, wie das
Mittelalter es ausgeprägt, nicht des [illegible]
armseligen Angedenkens [illegible] Zeit,
sondern — wenn das Wort erlaubt ist — des deutschen
Katholizismus, des echten, rechten Christusglaubens mit
seinem herrlichen Kulte im Bereiche der römischen
Kirche erfaßt mit germanischem Gemüt. Vaterlandsliebe
und Religion einer Landschaft bieten ihre [illegible]
in der Heimatkunst, wo die sittlichen Begriffe für das
Volk als solches ihre faßbarste Verkörperung erhalten.

Diese Erdständigkeit eines starken Menschentums,
das zwar dem Himmel zugeht, aber auf der irdischen
Welt vorläufig seinen Schauplatz hat, ist die schlagendste
Widerlegung des Grundgedankens in Harts „Der neue
Gott", der sein Dasein der Erkenntnis einer nicht über-
brückten Kluft zwischen „asiatischer Weltflucht" und
„hellenischer Weltfreude" verdankt. Gerade die katho-
lische Heimatkunst vermag zu beweisen, daß die katho-
lische Religion nicht der mit krasser Pietisterei [illegible]

wechselte „Asketismus“ ist, für den der unphilosophische Theosoph das Christentum hält. Im übrigen trägt dieser Dichtungszweig die Fähigkeit zu großartiger nationaler Gestaltung, zumal an den Tatorten der Sage und Geschichte; man denke einmal an die Altdorfer Tell-Aufführungen, an die Bozener Tirolerstücke, an das nur aus Mangel an maßvoller Leitung verkrachte Lichtensteintheater. Mitten in der unveränderten Natur mit der Beleuchtung gleichgebliebener Volksverhältnisse ist selbst ein mittelschlächtiges Stück eines unverwischbaren Eindruckes sicher. Und wenn wir schließlich die junge Kunst sorglich hüten vor Beeinträchtigung durch Sonderinteressen, vor philiströser Verengerung durch die Nüchternheit des Alltaglebens, vor Vergewaltigung der Idee durch Schaffung resp. Konterfeiung von Sonderlingen oder durch idyllische Genremalerei, vor einem verrannten und theoretisierenden Individualismus oder gar vor drallem, renommistischem Naturburschentum und skeptischer Kulturverrachtung, und überhaupt vor jeder bewußten reaktionären Anhauchung gegenüber der epischen Großkunst: wenn wir den jungen Zweig vor alledem und vielem anderen hüten, dann wird der Jungbrunnen des alten deutschen Märchens mit seinem wonnigen Geplätscher wieder fließen, eine Lehrschule innerer Kräftigung, fleißigen Aufspeicherns und hartnäckigen Zusammenhaltens, bis die großen Talente kommen. Die Könner von Gottes Gnaden finden hier den einzig guten Nährboden

gedeihlicher Entwicklung. Mit der „Witterung eines neuen Menschenideals“ ist es bis dato noch nicht recht vorwärtsgegangen, bleiben wir also vorderhand noch beim alten, das nicht gar so abgehaust ist, wie uns Küken vorgackern, denen die Eierschalen noch an den Federn sitzen. Uns Katholiken aber ist die Landschaftsdichtung ein neuer Hoffnungsstern, denn sie leitet uns ins Arbeitsganze der nationalen Bestrebungen ein, die uns bisher durch ihre schiefe Stellung zu Glaube und Sitte, sowie durch herzlose Unterdrückung — summa summarum, euphemistisch zu sprechen, durch unsere „Inferiorität“ — verschlossen waren. Heimatkunst ist neutrales Gebiet — trotz der religiösen Kämpfe, die ihren Pflegern in Aussicht stehen.

„Bauernseele ist Volksseele. Der Mensch in seiner ursprünglichsten Lebensform ist Bauer; je näher die Kultur des Geistes und des Bodens bei einander bleiben, desto besser ist es für beide; Land und Leute, Leib und Seele gehören zusammen.“ (Rembrandt) Wenn dieser Satz wahr ist, und warum sollte er nicht wahr sein? dann Heil der katholischen deutschen Dichtkunst, die ihrem Herkommen getreu am Boden festhält, am Boden des kleinen Mannes, wenn's auch an der Form oft fehlte, die nur zu viel fürs Volk statt aus dem Volke war. Solange wir seitwärts standen, haben uns nun andere die Kastanien aus dem Feuer geholt, und alle die Versuchsphasen vom einfachen Verismus

und Realismus an bis zum konsequenten und konsequentesten Naturalismus haben uns nur den geklärten Formbegriff liefern müssen. Jetzt, ihr Katholiken, greift zu!

Was wir auf dem Gebiete der Landschaftskunst schon haben, ist eine achtunggebietende Dorf- und Waldnovellistik. Naturgemäß kommen dabei erst die oberdeutschen Stämme in Betracht, als da sind: Bayern, der böhmische Wald, das Schwarzwaldgebiet und Österreich bezw. Tirol und Steiermark, mit ihren Vertretern Schaching, Schott, Hansjakob, Domanig und Rosegger. Der Grund dafür liegt einerseits in den topographischen und klimatischen Verhältnissen und in dem seiner inneren Beziehung zur neuhochdeutschen Sprache wegen leicht in feinerer oder gröberer Mischung verwendbaren Dialekt, andererseits im ganzen Volkscharakter des warmblütigen, lebhaften Oberdeutschen mit seinen wechselvollen Stimmungen und seinem schlagfertig reagierenden Kunstsinn. Nehmen wir demgegenüber einmal das Landleben Westfalens, die ergreifende Strohdachpoesie seiner im grauen Altertum fußenden Denkungsart, so muß auch der größte Verehrer der roten Erde und des wilden Fohlens gestehen, daß die ruhigen Hof- und Heidesassen, diese in sich gekehrten, schwer erregbaren und auf sich selbst gestellten Menschen zwar ein ausgiebiger Stoff für die Dorfnovelle heutiger Prägung, aber nie ein dankbares Lesepublikum sein können. Wir reden nur

von der Dorfnovellistik, denn zur Heimatkunst im Ganzen genommen hat Niederdeutschland eher den ersten als den letzten Beruf und hat ja in der Tat — abgesehen von der engeren Dialektdichtung — Bedeutendes geleistet, wie die Protestanten Gustav Frenßen („Jörn Uhl" und „Die drei Getreuen") und Ilse Frapan beweisen. Die Katholiken haben in Westfalen und Rheinland Versuche gemacht, aber es sind noch ungeheure Schätze, ein wahrer Nibelungenhort, zu heben. Das katholische Oberdeutschland hat, wie gesagt, die führende Rolle und mit einigen seiner Kunsterzeugnisse haben wir uns in diesen Artikeln des näheren schon befaßt.

Wir dürfen diese kleine Erörterung nicht abschließen, ohne in der Frage des katholischen Volkstheaters eine deutliche Illustration zum alten salus ex inimicis geliefert zu haben.

In den Wintermonaten des Jahres 1899 wurde der „Gustav Adolf" des Dr. G. Devrient in Berlin mit solchen Erfolgen aufgeführt,* daß die Gründung eines „Vereins zur Förderung deutsch-evangelischer Volksschauspiele" am 16. November 1900 mit der An-

* An 18 Abenden besuchten 25000 Zuschauer das von ca. 500 Mitgliedern der evangelischen Gemeinde gespielte Stück. Der Reingewinn von 9000 M. wurde je zur Hälfte dem Gustav Adolfverein und dem Evangelischen Bund überwiesen.

fangszahl von 335 Mitgliedern (1901: 800) in Angriff genommen werden konnte. Die zweite Nummer des Theaterprogrammes ist natürlich das „rühmlichst bekannte" „Lutherfestspiel". Diese Gründung war um so leichter, als sie nur die Organisierung der durch die Lutherfeier von 1883 lebhaft angeregten Bewegung war, welche von Jena und Worms aus mehr als 100 Städte umfaßte und sich bis nach Siebenbürgen erstreckte. Hören wir den Prospekt:

„Überall fand sie willige Herzen . . . . Warum? wir meinen: Weil sie einem tiefgefühlten Drange der deutschen Volksseele entspricht. Weite Kreise unseres evangelischen Volkes durchweht ein tieferes religiöses Verlangen. Das Hochgefühl, einem kräftig aufstrebenden Volke anzugehören, gibt Mut und Kraft zu gemeinsamer volkstümlicher Betätigung. Das Bewußtsein wird immer stärker, wo im Grunde die stärksten Wurzeln unserer Kraft liegen: in der Vermählung des deutschen Geistes und Gemütes mit dem Evangelium. Sich selbst, die besten, edelsten Seiten seines Wesens will unser evangelisches Volk anschauen und nicht bloß anschauen, nein, anschaulich, in künstlerischer Verklärung darstellen in den großen Gestalten und Geschicken seiner Vergangenheit, sich selbst will es feiern und in dieser Feier erstarken . . . ."

„Und andererseits: Gerade die Gefahren, die unserem Volkstum und dem Protestantismus drohen, die dunklen Schatten drängen dazu, auf neue Mittel und Wege zu sinnen, mit neuen Zungen zu reden, um

die Lauen aufzurütteln — die Schlafenden zu wecken — die Gewissen zu schärfen — den oft nur glimmenden Funken der Liebe zur evangelischen Sache und deutschem Volkstum zu hellen Flammen zu entfachen — die verschiedenen Volkskreise einander zu nähern — die Herzen zusammenzuschließen —, durch den elektrischen Funken gemeinsamer tiefer Eindrücke Tausende und Abertausende mit fortzureißen — auch solche, die dem geschriebenen und gesprochenen Wort sich entziehen".

„Die Aufführung deutsch-evangelischer Volksschauspiele durch das evangelische Volk halten wir für ein überaus wirksames, in seiner zündenden Kraft bereits erprobtes Mittel hierzu. Sie sind ein hochbedeutsames Stück deutsch-evangelischer Volkserziehung im Großen .... Wir denken dabei namentlich auch an solche Gegenden, wo deutsches Volkstum und evangelischer Glaube bedrängt sind."—

Für diesen Verein wird nun en gros agitiert, wie nur agitiert werden kann, wo rechts der evangelische Bund und links der Gustav Adolf-Verein zur Seite steht. Künstlerisch wird die Sache von der „Deutschen Heimat" und den in ihrem Verlag erscheinenden „Neuen deutschen Heften für Kunst und Volkstum" (à 15 Pf.) vertreten. Für das „Lutherfestspiel" war laut den „Mitteilungen" des Vereins Verhandlung mit dem „Theater des Westens" damals bereits angeknüpft, weil das Krollsche Theater, „die Stätte unserer alten Siege", seine Bretter im November selber benützen wollte. „In diesen Tagen (1901) gehen an 18000 einzelne Personen Auf-

rufe zu dem Lutherfestspiel.... Der Ehrenausschuß... weist über 300 der geachtetsten Namen auf, und es ist Sorge dafür getragen, daß alle Berufszweige und Gesellschaftsklassen, alle kirchlichen Richtungen und alle mit uns sympathisierenden großen Gruppen auf den Gebieten religiöser, nationaler und sozialer Arbeit vertreten sind."

Im 37. Heft des 4. Jahrganges bringt nun die „Deutsche Heimat" unter der Rubrik „Von der deutschen Volksbühne" Nachrichten über Festspiele aus 12 Städten, die über die Tendenz der aufgeführten Dramen keinen Zweifel lassen: überall der „weltgeschichtliche Akt der Protestation" und die „unbezwingliche Macht des evangelischen Glaubens" gegenüber der „alleinseligmachenden Kirche". Ein längerer Artikel über „Reformationsfestspiele" von Pfarrer Dithmar (Schmalkalden) besiegelt die Tatsache vollends, daß das periodische Organ der deutschen Heimatkunst sich in den Dienst der Tendenz gestellt hat. Religiöse Tendenz, der Urgrund katholischer „Inferiorität" — aber, bitte, evangelische Tendenz, ja, Bauer, das ist etwas anderes.

Nun, ihr deutschen Katholiken, bringt das endlich Leben in die — projektierten Projekte? Wir haben uns nicht zusammengetan um der Kunst willen, nun müssen wir wohl oder übel um der Existenz willen den Volkspegasus an den Tespiskarren schirren. Gott sei Dank, wir müssen uns unserer Haut wehren und dem Feind mit gleicher Waffe entgegentreten. Denn

Wir dürfen es uns nicht verhehlen, diese große Beweglichkeit des protestantischen Deutschlands, die ihren Ausgang gar zu rechtzeitig von der reaktionären Kunstströmung genommen, steht in letzter Linie im Dienste der Los-von-Rom-Bewegung und der neuen „Evangelisations"-Pläne. Traurig ist es, die Kunst als Agitationsmittel in den rauhen Händen der Parteimenschen zu wissen. Aber was verschlägts? Wir müssen gute Miene zum bösen Spiel machen, soll nicht wieder einmal das Luthertum durch besser benutzte Behandlung der Volksdichtung eine neue Bresche reißen. Auf, ihr Katholiken, auf! Das katholische Mittelalter hat dieses Volksspiel geschaffen, und wir haben es in Oberammergau, in Brixlegg, in Vorderthiersee und im Böhmerwald, die moderne Zeit hinübergerettet. Wir haben es nicht nötig, da zu borgen, wo unsere Erfahrungen gegen uns zur Anklage kommen. Knüpft an eure eigene Vergangenheit an. Was andere können, könnt ihr auch. Schließt euch aneinander, sammelt Beiträge, verfaßt Flugschriften über die ästhetischen Wünsche, agitiert unter den Dichtern und passenden Stücken sollte es nicht fehlen. Kralik hat gezeigt, daß es Männer gibt, die Volksbühnen mitsamt dem Repertoire zu schaffen wissen.

Das Vorbild ist und bleibt Oberammergau. Eine solche Bühne verachtet die [illegible] Boudoirpsychologie und verlegt den Tatort hinaus ins Freie, in die

große, klare Natur. Spielzeit am hellen Sommertage: da sind keine Laszivitäten möglich vor der Polizei einer Öffentlichkeit, keine Kassenstückjagd, keine Guckkastenkunst, nur waschechte reine Poesie. Freilich wäre da eine so brillante Mondnacht am flimmernden See und der pompöse Theaterbrand, wie sie das Münchener Hoftheater z. B. bei der „Mignon" bietet, nicht möglich, darum müßte aber das Stück selbst einen inneren Wert aufweisen können, dafür wäre es auch nicht möglich, in eine volkreiche Zigeunerszene ein Ballet einzulegen, wie in eben diesem Theater geschehen. Fort mit der Balleteusenwirtschaft vor und hinter den Kulissen; hinaus mit den Intendanten, die auf die Lüsternheit des Groß- und Kleinstadtpöbels spekulieren; Kampf bis aufs Messer dem „Überbrettl" und seinen Abarten im Variététheater. Solch eine klassische Bühne wird nie und nimmer zum Toilettenkorso, also keine unverschämte Belorgnierung. Da ist all der Unfug der Beifalls- und Mißfallensbezeugung nicht möglich, das endlose Klatschen mitten im Stück, das Stampfen und plebeische Pfeifen; verschwinden würde das prosaische Herausrufen — einmal, nun ja! etwa nach Schluß des Stückes; aber ungezählt hintereinander, das ist einfach eine Kinderei, wie sie z. B. in der Münchener Residenzbühne s. Zt. dreifach armselig wirkte, 1. weil Otto Ernsts sog. deutsche Komödie: „Jugend von heute" gegeben wurde, das reine testimonium paupertatis für

die deutsche Muse, 2. weil die Darstellung — die Rolle der Clara Hendrichs fast allein ausgenommen — eine recht, recht mittelmäßige war und 3. weil das Haus leer war und der Jubel von den hinteren Stehplätzen ausging. Aber was halten wir uns da mit Kleinigkeiten auf; wir sind ja ganz andere Zwischenaktleistungen des Kunstpöbels gewöhnt. Man denke einmal an die Berliner Hauptmann-Abende und an jenen 20. Oktober 1889, als ein akademisch gebildeter Mann unter der Musik der Radauflöten seine Gegnerschaft gegen den krassen Naturalismus im Lessingtheater mit einer Geburtszange dokumentierte. Aber Schwamm über diese Nüchternheiten! „Poesie ist die Gesundheit des Lebens — ein Freudensprung aus den Grenzen des Alltagslebens hinaus", sagt Björnstjerne Björnson. Die katholische Kunst hat schon schöne Blüten getrieben, aber es muß noch besser kommen. Die Blüte ist nicht das letzte, sondern die Frucht, und die Frucht ist wieder wegen der Blüte; taube Blüten sind bloß totgeborene Hoffnungen.

Wir müssen uns eins wissen im künstlerischen Genusse, wir müssen als geschlossenes Ganze empfinden lernen, wir müssen wirklich und wesentlich national sein, mit anderen Worten: wir brauchen einen Einigungspunkt, eine Schule ästhetisch-ethischer Bildung, wir brauchen die Bühne. Wenn ein Volk der Welt den Geist des Hellenentums, die goldene Zeit eines Perikles,

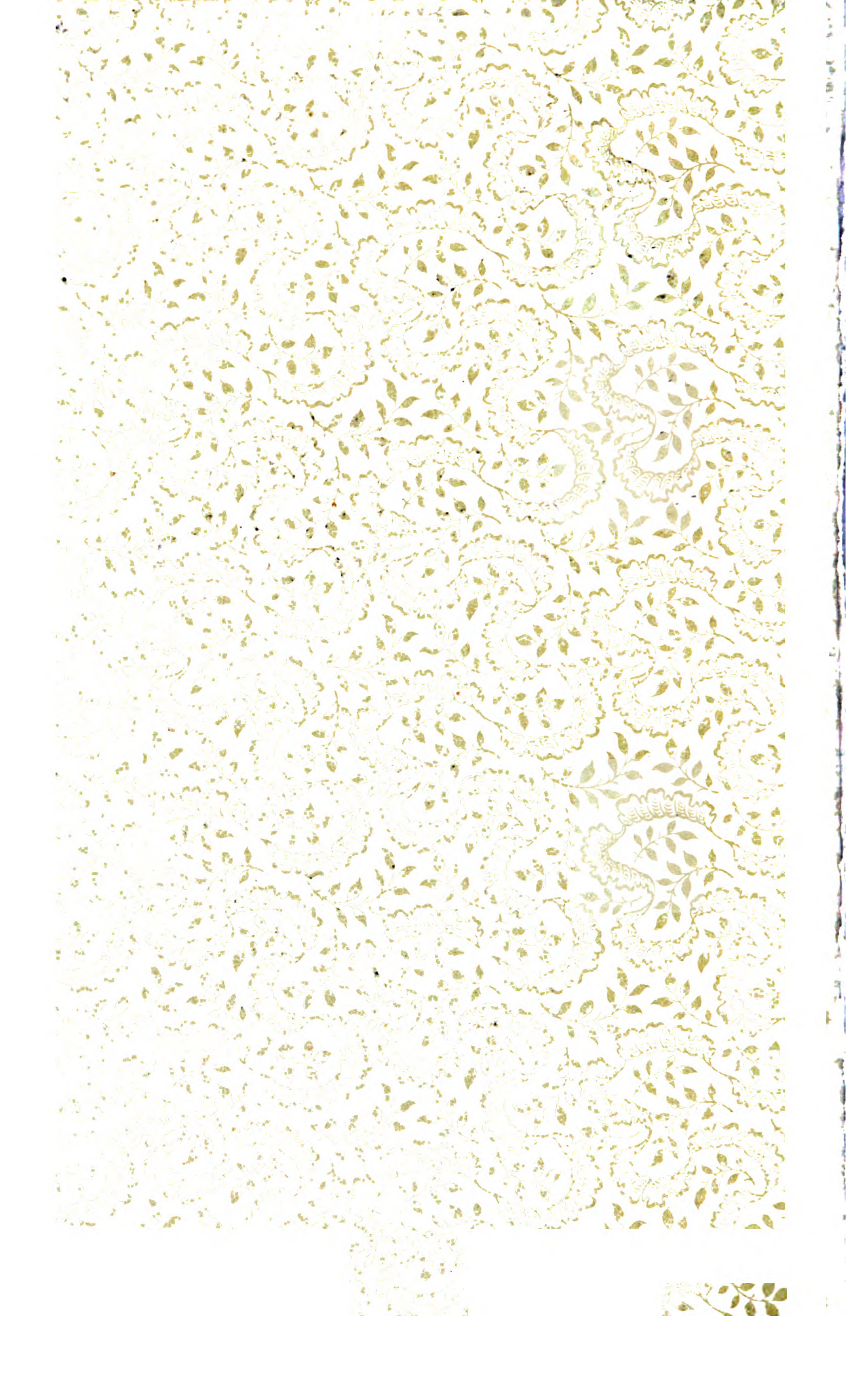
das unvergeßliche Jahrhundert der Aeschylus, Sophokles und Euripides wieder ins frischpulsierende Leben zu zaubern vermag, so ist es das deutsche mit seinem Ernst und seiner Gemütstiefe, mit seiner Schönheitsfreude und seinem Idealismus. Aber wohl bedacht, die griechische Tendenz in ihrer höchsten Entfaltung war national und — tiefreligiös, auf den Urmysterien beruhend. Katholiken, ihr seid Deutsche trotz des Protestantismus und seiner landläufigen Anklage; oder ward Deutschland erst anno 1517 geboren? Herrlich ist das Erbteil eurer Ahnen, das einst einen Tazitus begeistert, die Keuschheit und die Kraft. Wenn die sich in der Kunst des Volkes nicht zeigen, wo sollen wir dann ihren Spuren folgen? Ausgeglichene Zielbeharrlichkeit ist das Ergebnis jahrhundertlanger Volkserziehung; haben wir sie, oder trifft der Vorwurf des geistreichen Dr. Grupp nicht bloß die Ottonische Kultur, sondern sogar noch das 20. Jahrhundert Deutschlands, der Vorwurf der „Sprunghaftigkeit"? Wir ringen mit Schönheitsanschauungen; in der Heimatkunst, in der Volksbühne gibt uns ein gemeinsames Ziel die Richtung, gibt die Kunst dem Leben die Weihe, das Leben der Kunst die Wahrheit. Weihe und Wahrheit sind unwiderstehlich. Also ungesäumt an die Arbeit! Es wird so viel geredet und überredet, Versammlung reiht sich an Versammlung, aber mit dem kraftvollsten Überzeugungsmittel des menschlichen Geistes, mit der Kunst, habt ihrs noch

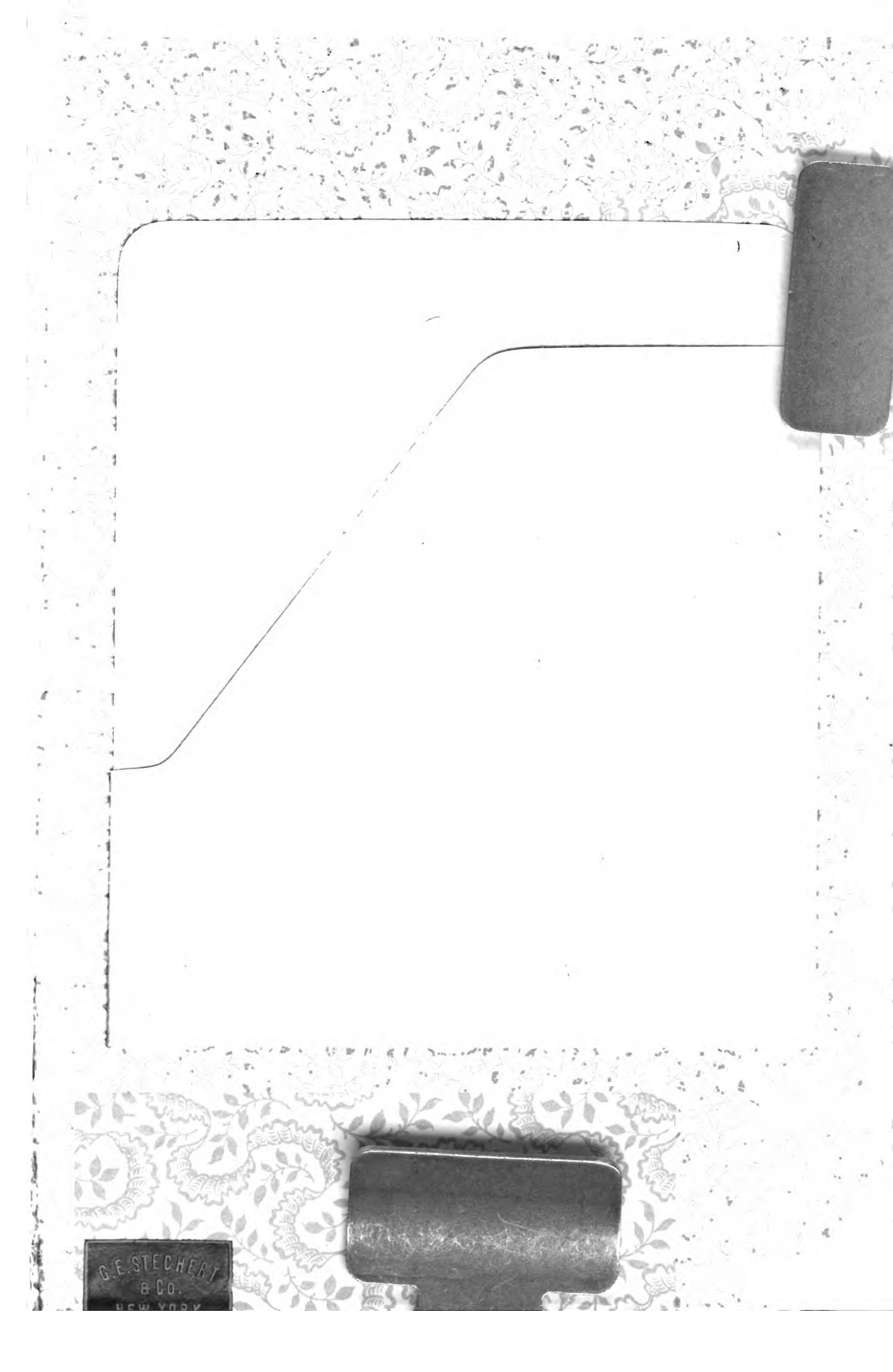
nicht probiert. Da war freilich das dunkle Mittelalter klüger. Eines haltet als Parole fest, wenn ihr müde seid vom Broterwerb: „Bleibt der Geschichte treu!“ Das sei aber auch eure Parole, die ihr dem Volke die Schönheit vermitteln sollt, denn die Kunst heiligt die Lüge nicht.

Es ist eine Pflicht der Dankbarkeit, die Heimatkunst zu pflegen und dem Lande fruchtbar zurückzugeben, was aus seinem Herzblut erwachsen. „Wie der Atem der Erde und des Meeres“, sagt der Schwarzwälder Auerbach im „Lauterbacher“, „aus den höheren Regionen wieder als erfrischender und befruchtender Regen herniederträufelt, so kann und muß der Volksgeist, sein Denken und Fühlen aus der höheren Region des Schriftentums wieder hinabgelenkt werden in seinen Ursprung, das Volksgemüt.“

Nun, mit der Novelle ist der Anfang gemacht, so Gott will, folgt die Bühne bald nach. Ob es ein Traum ist, wenn wir auf eine schönere Zukunft hoffen, auf ein Deutschland religiöser Einheit und künstlerischer Allgemeinheit? Deus providebit!*

* Seitdem dieser Aufsatz erschien (1901), ist manches besser geworden auf dem Gebiete des Volksschauspiels, ja sogar so viel, daß wir um die Zukunft nicht mehr zu bangen brauchen. Ich hoffe demnächst, über diese Bestrebungen in einem größeren Werke Bericht erstatten zu können.




G. E. STECHERT
& CO.
NEW YORK

